I
176

24me Année Septembre 1937

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

HENRY DE HEISELER .... *Le Compagnon*
EDITH SÖDERGRAN .... *Poèmes*
VENTURA GARCIA CALDERON .... *L'Espagnolisme de Montherlant*

CHRONIQUES

CHRISTIAN MICHELFELDER .... *Aperçus sur Ramuz*
LÉON GABRIEL GROS .... *La Poésie*

NOTES — COMPTES-RENDUS

LES LIVRES: par Marcel Brion, Joë Bousquet, Armand Lunel, André Chastel, Emile Dermenghem, Jacques Crespelle, Pierre Hourcade, Suzanne Ramon.
LETTRES ETRANGÈRES: par Marcel Brion.
LETTRE DE LA MARTINIQUE : par Renée Frachon.
LETTRE DU GUATEMALA : par Tolté Rach.
LETTRE DE BELGIQUE : par Jean-Claude Sicaud.
LETTRE DE PARIS : *Le Théâtre*, par Pierre Missac.
MUSIQUE ENREGISTRÉE : par Gaston Mouren.
BIBLIOGRAPHIE : *Algérie 1937*

BIBLIOTHÈQUE ... 4 - X - 1937
BIBLIOTHÈQUE ... IMPRIMÉS

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 11, Rue de Médicis, PARIS
France : Le N° : 6 fr. Étranger : 7 fr. 50

N° 197 24me Année. Septembre 1937

Cahiers du Sud

Tome XVI. - 2me Semestre 1937

Le Compagnon

Lorsque, pour la première fois, le capitaine de cavalerie Cyrille eut la sensation que son mystérieux visiteur était présent, les circonstances extérieures étaient telles que l'on aurait pu s'attendre à tout plutôt qu'à l'apparition d'un destin si étrange et qui intervint avec tant de violente soudaineté. Jamais on n'obtint d'éclaircissement, si peu satisfaisant qu'il fût, sur ces évènements; l'examen des papiers laissés par le capitaine de cavalerie contribuait plutôt à obscurcir le mystère, et le régiment, dans son propre intérêt aussi bien que pour ménager les proches du défunt, eut soin de ne divulguer sur cette affaire que le moins possible d'informations précises. Aussi, ne reste-t-il au récit qu'à simplement relater les faits tels qu'ils se sont produits en les retraçant l'un après l'autre, et qu'à laisser dans leur obscurité nécessaire, sans même essayer de les interpréter, toutes les énigmes et toutes les questions qui pourraient s'imposer à l'observateur. D'ailleurs, cette affaire n'offrant à la raison qu'une absence complète de points de repère, il reste extrêmement incertain qu'elle puisse être jamais, par quelque côté, éclaircie.

Le capitaine de cavalerie se trouvait en congé, dans la capitale. Arrivé le matin à St-Pétersbourg, après un trajet fatigant par le chemin de fer, il avait pris un bain chez lui et était allé se présenter au bureau de la place. Puis il avait fait un grand nombre de visites et déjeuné en nombreuse société chez un ancien com-

mandant de son régiment ; ensuite une voiture l'avait conduit à un théâtre d'été et il se trouvait vers minuit, avec quelques personnes de sa connaissance, dans un de ces salons particuliers communiquant avec une loge d'où l'on peut observer ce qui se passe sur la scène et dans la grande salle de restaurant. Cette fois encore, l'excitation violente de sa sensibilité que le mouvement, après le calme habituel de la garnison, avait provoqué en lui, agissait avec une force extrême et ne lui laissait la possibilité d'aucune détente ; au contraire, elle puisait sans cesse un nouvel aliment dans la musique excitante, dans la vue des personnes, des toilettes élégantes et des coiffures, de l'argenterie et du cristal sur les tables, et dans la présence des tziganes bronzées qui marchaient doucement et dont les robes noires et sobres formaient avec la clarté et les couleurs qui les entouraient un contraste d'un effet presque inquiétant. Cyrille, les bras appuyés sur la balustrade, laissait aller ses regards de la scène à la salle en proie à une tension qui lui semblait, à lui-même, étrange, et à plusieurs reprises il eut la sensation que sa loge se détachait du mur pour passer, telle une barque, au-dessus du grouillement coloré de la foule, ce qui lui donnait en même temps l'impression de parcourir un champ que la vitesse de son galop rapide effaçait sous lui. Comme ces sensations, malgré qu'il s'efforçât constamment à les chasser, ne cessaient de l'assaillir avec la ténacité pénible des rêves fiévreux, il se leva et rentra dans le salon. Entre temps, un chœur de tziganes s'y était rassemblé, n'attendant plus que le premier accord du pianiste pour attaquer une de ses chansons tout à la fois sauvages et langoureuses. Cyrille remplit un verre de vin et s'avança vers une très jeune tzigane, qui dans sa robe noire et montante paraissait presque trop mince et qui se trouvait assise au premier rang des chanteurs. Elle ne répondit point au capitaine de cavalerie, qui lui demandait son nom, et refusa le verre qu'il lui offrait, en secouant légèrement la tête. Elle s'appelle Sara, répondit du chœur une voix d'homme ; mais Cyrille se détourna sans marquer de surprise, à pas étrangement prudents, comme quelqu'un qui avance sur un terrain tout à fait inconnu, et il alla jusqu'au mur opposé, jetant en passant son verre sous la table, d'un

mouvement lent et compassé. Un accord sonore du piano couvrit le cliquetis du verre brisé ; Cyrille s'adossa au mur et, avec une insistance tenace, fixa son regard sur Sara qui, s'étant levée précipitamment aux premiers sons de la musique, se mit à chanter d'une voix mystérieusement profonde que personne n'aurait supposée en ce corps jeune et fragile. Qui donc chante en elle, pensait le capitaine de cavalerie : un pays ou un peuple, un esprit ou le diable... ce n'est pourtant pas cette jeune tzigane ; et bientôt la question de savoir qui, véritablement, était la source de cette musique sombre avait chassé toutes autres idées du cerveau de Cyrille, et sa pensée accompagnait le chant d'un « qui ? qui ? qui ? » hâtivement répété au rythme de la mélodie. Lorsque la musique eut cessé et que Sara se fut de nouveau assise, presque immobile parmi ses compagnes, il sembla au capitaine de cavalerie que le monde venait de retomber dans le sommeil inconsistant de la réalité, et que la vie dans sa pleine vérité, la vie du rêve eût irrémédiablement disparu. N'en rien perdre ! pensa-t-il, n'en rien laisser échapper maintenant, autrement tout est perdu ! — et déjà il avait fait signe au chef du chœur, un tzigane vieillot, aux moustaches tombantes, aux cheveux lisses qu'une raie partageait. Comme s'il lui avait braqué un revolver sur la poitrine, il lui avait déclaré avec force qu'il lui fallait avoir Sara et qu'il était prêt à payer n'importe quel prix pour indemniser le chœur. Le tzigane entra en pourparlers avec Sara et sa mère, mais Sara opposait à tous ses efforts de persuasion une résistance si calme, si ferme que Cyrille, comme s'évanouissant, sentit le poids de la déception se poser sur son cœur ; cependant, il se ressaisit encore une fois, et avec un « Là, compte ! » jeta son portefeuille rempli de billets dans les mains, habilement tendues, du chef des chanteurs, en ajoutant que le chœur pourrait garder le portefeuille si Sara lui était laissée, à lui, le capitaine, pendant la courte période de son congé. Après un bref examen du portefeuille, le tzigane, faisant effort sur soi-même, le remit dans les mains du capitaine de cavalerie et poursuivit avec tenacité la négociation. Mais Cyrille, la mine égarée comme celle d'un joueur qui à la banque a joué son va-tout, se détourna du groupe en train de se disputer, et vint

s'asseoir à la table parmi ses amis ; il laissa retentir à ses oreilles, sans y prendre d'intérêt, les nouvelles mélodies que chantait le chœur, et il ne leva même pas les yeux lorsque, un quart d'heure plus tard, le chœur ayant terminé son programme, les hommes et les femmes, et parmi elles, Sara, disparurent tous derrière la porte. Plus tard, le capitaine de cavalerie lui-même fut incapable de dire dans quel état d'esprit il avait passé le reste de la soirée à la table de ses amis : l'instant où il était sorti par le portail, dans la nuit, et où il avait vu s'avancer vers lui, dans l'ombre de la maison, les sombres figures de Sara et du vieux tzigane, l'avait rempli d'un excès de bonheur si bouleversant que tout ce qui avait précédé s'était effacé d'un coup et qu'il avait dû lutter un moment pour respirer, tel un noyé qui sent passer sur lui les flots d'une grande mer ensoleillée. Le portefeuille disparut aussitôt dans le pardessus usé du tzigane et Cyrille regagna en voiture son domicile, en compagnie de Sara, par les rues qui malgré l'heure avancée de la nuit n'étaient pas encore redevenues silencieuses. Tout le trajet durant, Sara resta muette ; le capitaine de cavalerie, cependant, tel un homme ivre, lui parlait sans cesse et lui disait à peu près ceci : elle devait savoir à présent combien il l'aimait ; il fallait que cela arrivât, car, s'il n'en avait pas été ainsi, il eût dû se tuer ; elle ne pouvait pas encore croire à la nécessité de ces choses, mais lui la comprenait, et, à son tour, elle la comprendrait ; dès le premier regard, il avait senti qu'il n'y avait plus rien, rien au monde, plus de ville, plus de ciel, qu'elle seule était là, elle toute seule, qu'il était là, lui, tout seul et que rien d'autre n'importait que ceci : il l'aimait et elle, un jour, le croirait aussi. On croit savoir beaucoup de choses, mais le moment survient où l'on comprend qu'une seule importe, et que rien d'autre ne mérite d'être su. Telles avaient été à peu près les paroles du capitaine à Sara, et c'est alors qu'ils étaient arrivés devant sa porte. Cyrille régla le cocher, ils entrèrent dans la maison ; mais, dans la pénombre de l'escalier, Sara noua brusquement ses bras autour de son cou, et l'embrassa sur le front avec la maladresse d'une toute jeune fille. Il répondit à son baiser avec une retenue, une timidité dont il fut lui-même un peu étonné, et ils entrèrent

dans l'appartement où ils trouvèrent une table servie, le bain préparé et la chambre à coucher brillamment illuminée, comme pour de jeunes mariés au soir de leurs noces.

Il advint peu après que, pour la première fois, le destin fit peser sa main de tout son poids sur le cœur de Cyrille. Tout était arrivé d'une façon qu'il n'aurait osé prévoir. Il eut l'impression de voir jaillir de la jeune fille comme un feu brûlant avec une inexplicable violence. Sara se blottit dans ses bras, comme pour se protéger de l'éblouissement d'une lumière qu'elle ne pouvait plus supporter. Elle aussi, tout à coup, put exprimer ses sentiments, et elle le fit presque avec les mêmes mots que ceux employés par le capitaine de cavalerie pendant leur course nocturne à travers la ville. Mais, tandis que de sa voix sombre et mystérieusement profonde, elle prononçait des paroles toujours plus douces, toujours plus intenses, Cyrille fut saisi d'un sentiment voisin de la peur, comme si, dans la pièce, se trouvait une troisième personne qui s'y serait glissée en même temps qu'eux pour participer au miracle survenu en si peu de temps entre lui et la tzigane. Il se leva et abaissa la poignée de la porte qu'il trouva fermée. Il alluma toutes les bougies, mais, à chacun des pas qu'il lui fallait faire, il sentait la présence oppressante de ce tiers à ses côtés. Ce n'est qu'en s'approchant à nouveau de Sara que cette impression sembla vouloir s'estomper. Mais quel ne fut pas son étonnement lorsqu'il vit, dirigés vers lui, les yeux de la tzigane, avec une force et une sainteté d'expression qui suscitait en lui le même sentiment de profond respect qu'il avait éprouvé quelques heures auparavant tandis qu'elle chantait ; en même temps, d'un bond, le rythme de ce chant reprit possession de ses nerfs, et il entendit de nouveau, répétée comme une obsession, la question « qui ? qui ? qui ? », suivre le rythme de la mélodie. Mais alors, de la blancheur des coussins, la jeune fille avança vers lui son brun visage, encadré de cheveux noirs, et ses mains et ses bras, dans un élan si irrésistiblement touchant, que Cyrille oubliant tout devant tant de grâce, se laissa entièrement envahir par les ondes de son bonheur resplendissant de la clarté la plus tendre.

Vers le matin, le contact d'une main étrangère le

réveilla d'un léger demi-sommeil. Il sursauta, et, de nouveau, il fut immédiatement conscient de la présence d'un être puissant et invisible. La jeune tzigane pelotonnée comme un enfant dans un coin du lit, dormait paisiblement, et, comme chez un enfant, ses lèvres étaient entr'ouvertes. De sa vie, Cyrille n'avait jamais gardé le souvenir de chose plus gracieuse. Mais, il y avait dans la chambre une respiration étrangère, le mouvement puissant et calme d'une force étrangère et pourtant bien connue, et l'appréhension de Cyrille s'emplit étrangement de respect. Le souvenir de certaines heures où il était couché sur le dos dans l'herbe, et où l'étendue du ciel bleu s'épanouissait dans l'immensité, lui revint à la mémoire. Il évoqua le mouvement des astres à travers l'infinité de l'espace. Et maintenant, il lui semblait que la vaste étendue du ciel, cet espace infini, et la course rapide des corps célestes, condensés en une atmosphère psychique, eussent pris possession de son cœur et de sa chambre. Une idée lui vint alors à l'esprit, celle de Dieu.

Un instant, il fut comme saisi d'un frisson de froid par tout le corps, mais il domina aussitôt cette sensation et se mit à mettre de l'ordre dans sa chambre. Il avait le désir de voir la jeune fille se réveiller dans une atmosphère agréable et claire. Il tira doucement le grand tiroir du milieu de son bureau et se mit à y ranger tout ce qu'il trouvait de laid et de superflu. Le tiroir fut bientôt plein et il dut utiliser le rayon vide d'une armoire. Il allait et venait, en proie à une inquiétude grandissante et bientôt aucun objet ne fut plus assez beau pour pouvoir supporter le regard de Sara. Il avait passé de nombreuses années de sa vie parmi ces objets et d'autres semblables, sans s'apercevoir qu'ils étaient tous, l'un comme l'autre, laids ou vulgaires. Les vieux pistolets de cavalerie, eux, étaient beaux. Le fauteuil était beau, mais celui-là avait appartenu à sa mère. C'est presque toute sa chambre qu'il aurait voulu ranger dans les armoires. Et, soudain, il comprit la raison de son inquiétude : tous ses pas avaient sonné double, l'*autre* était allé et venu à ses côtés, avait regardé par dessus son épaule, et les avait jugés, lui et tout ce qui restait des souvenirs de sa vie antérieure, par trop insignifiants.

Il sortit et réveilla le valet de chambre pour com-

mander le petit déjeuner. Il avait faim et se sentait fatigué par l'insomnie, rien de plus. Pendant qu'il donnait encore ses ordres au domestique, un désir violent pour la jeune tzigane s'empara de lui. Le besoin de sa présence lui monta du cœur à la gorge, si fortement qu'il crut qu'il allait étouffer s'il attendait seulement un instant. Il courut plutôt qu'il ne marcha pour arriver jusqu'à la chambre, et un brusque vertige le saisit lorsqu'il vit se diriger rapidement vers lui, avec un sourire heureux, la forme légère de Sara telle l'image d'un saint indien devenue vivante. Quelques instants plus tard il se réveillait d'un bref évanouissement dans les bras de la tzigane, et quelques mots d'explication hâtivement balbutiés suffirent à transformer l'inquiétude de ses traits en une félicité muette et bienheureuse.

La journée s'écoula dans un bonheur toujours croissant et que rien ne troublait. Cyrille, cependant, chose étrange, croyait voir tous les objets plus nets et plus proches qu'ils ne lui paraissaient d'habitude. Constamment aussi un bourdonnement résonnait dans ses oreilles, comme d'une musique très lointaine et charmante. Mais il n'avait ni le loisir ni l'envie de chercher la cause de ce phénomène, car il ne croyait pas devoir s'étonner qu'un évènement extraordinaire s'accompagnât d'autres phénomènes inaccoutumés. Cyrille renonça d'autant plus joyeusement à toutes réflexions, qu'il sentait son amour pour la tzigane prendre possession de plus en plus intensément et intimement de tous les replis de son âme et de son corps. Ils passèrent plusieurs heures dans les îles, déjeunèrent dans un restaurant agréable au bord du fleuve ; le soir, ils allèrent au théâtre, et lorsque, dans la nuit, pour la deuxième fois, Cyrille se trouva avec Sara devant sa porte, il ne soupçonna pas que de toute sa vie, il ne lui serait plus jamais donné de se retrouver devant cette porte sans soucis et sans crainte.

Pendant que, dans la pénombre de l'escalier, Cyrille montait avec Sara jusqu'à son appartement, il entendit derrière lui des pas qui étaient l'écho précis des siens. Il se retourna et, par dessus la rampe, abaissa son regard vers la courbe des marches ; mais on ne voyait personne et l'escalier était plongé dans un silence de mort ; seule cette musique, dans ses oreilles,

résonnait avec une netteté accrue. La tzigane elle aussi avait entendu le bruit, mais c'est sans empressement qu'elle répondit à une question du capitaine de cavalerie. Il valait mieux ne pas chercher à comprendre, dit-elle ; il n'y avait là rien de grave, elle connaissait cela aussi bien que beaucoup de ses frères de race ; il fallait seulement ne pas se poser de question, et ne pas se dresser là contre ; elle l'avait toujours considéré comme quelque chose de bienfaisant et de saint qu'elle regretterait s'il devait un jour lui manquer. Comme Cyrille voulait refermer derrière eux la porte de l'appartement, une légère pression s'y fit sentir, et ce n'est qu'avec un certain effort qu'il réussit à la fermer et à tourner la clef. Cependant, il se rendit compte aussitôt qu'il n'avait pu laisser derrière lui ce compagnon, car l'écho tout proche suivait avec persévérance le bruit de ses pas et une terreur intense saisit le capitaine lorsque ses sens aiguisés remarquèrent une différence entre ses propres pas et ceux qui le poursuivaient, — la marche de Cyrille s'accompagnait d'un léger tintement d'éperons, par contre ce bruit manquait à l'écho.

Leur commun amour, cette nuit-là, fut un cauchemar pour Cyrille, pour Sara une chute vertigineuse dans l'abîme de la passion. Il en fut ainsi dès le premier baiser : Sara ne sentant plus le sol sous ses pieds dut se cramponner à Cyrille pour ne pas tomber ; quant à lui, une main immatérielle le saisit aux cheveux, lui tirant la tête en arrière, lentement, avec une force obstinée et toujours renouvelée, loin des lèvres de Sara. Et plus tard Sara ne sentit plus qu'un affaissement, une chute puis un brusque sursaut, pour aussitôt s'affaisser, retomber et se redresser à nouveau. Aussi ne fut-elle sensible au tourment de Cyrille que d'une façon imprécise et lointaine, comme en rêve. Pendant que Cyrille, fuyant sans répit devant son adversaire invisible, se réfugiait dans le tourbillon de la passion, les sens de la tzigane volaient par dessus des prairies d'or vert, à travers des bois fleuris et une pluie d'étoiles. Puis l'obscurité d'un sommeil merveilleux enveloppa la conscience de Sara, et Cyrille se dégagea de ses bras, vaguement décidé à tenir tête à son impitoyable poursuivant, et à mener jusqu'au bout cette lutte inégale. Il alluma les bougies et s'assit sur

le divan, derrière le bureau, pour réfléchir à ses moyens d'attaque ou tout au moins de défense. Une légère secousse lui prouva que le visiteur était déjà assis à son côté, à l'autre bout du divan. Il maîtrisa sa terreur et se mit à réfléchir. C'était une maladie, ce devait être une maladie — peut-être de la fièvre — et posant sa montre devant lui, il essaya de compter les battements de son pouls. Cyrille était maladroit, et ne sut pas s'y prendre ; cependant il dut constater que son pouls était régulier, même un peu plus lent que d'habitude ; il ne pouvait donc être question de fièvre. Puis, il se rappela combien il était insensé de déguerpir devant qui vous poursuit — il fallait au contraire le saisir pour le reconnaître, pour le mettre au pied du mur et l'attaquer. D'un geste rapide, il avança la main de côté, mais ne sentit rien d'autre que l'étoffe du dossier et s'entendit rire lui-même de sa méprise — mais, l'instant après, il se rappela qu'il n'était certainement pas capable d'avoir ri dans cet état d'angoisse et de désespoir, et que l'autre, certainement, s'était moqué de la façon grossièrement physique dont il l'attaquait. Puis il se livra à une série d'expériences — il traversa toutes les pièces de son appartement, en guettant les pas de l'autre ; il posa des questions et remarqua que celles qu'il prononçait à haute voix étaient suivies d'un silence absolu ; ses questions muettes, au contraire, recevaient une sorte de réponse, mais sans aucun son et comme dans une langue étrangère et sacrée que seuls des prêtres initiés ou peut-être des arbres et des bêtes auraient pu comprendre. De temps en temps, dans la lueur des bougies, sur le cadran de l'horloge ou dans les plis des rideaux, il distinguait les contours d'un visage ou d'une forme. Seulement, ils étaient aussi immatériels que les réponses du visiteur avaient été muettes. Peu à peu tout se mêla, les impressions de ses sens se mirent à tourner en cercle autour de lui, en une ronde confuse ; il y voyait des chandelles avec des auréoles, des cyprès vacillants ; de nuages mouvants de voiles surgit le corps bronzé de la tzigane, tandis qu'une horloge gigantesque retentissait toute vibrante des coups nombreux et graves qui tombaient avec régularité.

Lorsqu'il se réveilla, la tzigane était agenouillée de-

vant lui et dans son angoisse, elle l'inonda d'un flot de questions et d'avertissements. Une pensée traversa l'esprit de Cyrille comme un éclair ; ne devait-il pas voir en cette belle et étrange créature l'auteur innocent de son mal ? Une haine brusque s'éleva alors en lui. Elle eut peur de son regard, ce qui lui fit aussitôt regretter sa pensée ; ses souvenirs lui rappelèrent la tenacité qu'avait apportée la jeune fille à se défendre contre son impétueux désir. Sans être l'auteur de son mal certes, Sara pouvait n'être qu'un instrument. Mais, alors n'en était-il pas de même de la musique, et du vin et du dîner chez le général et de la nuit dans le train, et plus lointainement encore de nombreux moments, d'heures, d'évènements, d'impressions éprouvés au régiment, à l'école des Junkers, au Corps des Cadets, dans sa chambre d'enfant ? Angoissé, il se leva, toute sa vie n'avait-elle pas été exposée à ces influences invisibles, n'était-il pas tout seul en ce monde et chaque instant, chacun des souvenirs qui l'assaillaient, innombrables, ne devenait-il pas contre lui un instrument dans la main d'un destin énigmatique et terrifiant ? Tant d'incompréhensible horreur imprégnait la vie de toutes les créatures sous le ciel dès qu'elles devenaient seulement voyantes comme cela venait de lui arriver ! Partout se manifestait l'action de cette présence étrange, puissante et innommée, à laquelle il hésitait à donner le nom de « Dieu » ; c'est presque avec effroi qu'il contempla les traits enfantins de la jeune fille qui, bien que voyante comme lui, osait vivre à ses côtés, calme et confiante, cette existence terrible et supérieure, tandis que lui se consumait et se détruisait sans espoir dans l'opposition la plus violente à la puissance sans nom.

A la vue du clair rayonnement du soleil qui pénétrait à travers toutes les fenêtres ce matin-là, Cyrille pensa qu'il n'y avait plus à redouter de suites à ses terreurs nocturnes. Il passa dans la salle de bain, se lava à l'eau froide, et chaque paquet de cette eau qui ruisselait sur son corps semblait renouveler et accroître sa force vitale et son espoir. Seule la musique ne se laissait pas chasser ; sans cesse elle réapparaissait à travers le clapotement de l'eau, lui rappelant que le centre de gravité de sa vie semblait s'être déplacé au cours de ces dernières journées. C'est cette

sensation, pensa-t-il, que doit éprouver un animal qu'une nouvelle et puissante loi aurait contraint subitement à marcher debout comme un homme et à regarder, non la terre familière, mais l'abîme infini et inquiétant des cieux. Peut-être que d'un tel animal — s'il pouvait réussir à surmonter l'effroi provoqué par le déplacement de son centre de gravité — pourrait naître avec le temps une nouvelle espèce d'homme. Mais quelle était, se demanda-t-il, l'intention du destin à son égard ? La folie, s'il se montrait faible ? ou bien une transformation, — et s'il s'agissait d'une transformation, laquelle ? ascension, vers un Dieu, ou déchéance vers la bête ? mais pouvait-il, à tout cela, reconnaître le signe avant-coureur d'une prochaine divinité, à cette crainte, à cette attente horrifiée, à ce glissement angoissé sur une glace incertaine et scintillante ? Cyrille fut saisi d'une fureur lancinante mais impuissante. — Est-ce encore moi ? cria une voix en lui ; ou bien ma vie s'est-elle enfuie, cette vie simple, si naturelle et sûre ? Elle lui parut alors être un paradis, cette vie simple et sans inquiétude du régiment, qui se déroulait méthodique, déterminée, nécessaire, même en son absence : l'équitation, le rapport du matin par le maréchal des logis chef, la soupe goûtée dans la cuisine de l'escadron, les comptes des fournisseurs de fourrage. Il y avait là un soldat, Yegorof, qui faisait briller ses dents blanches de façon si gamine quand, en train d'étriller les chevaux, il se retournait et répondait à une question du capitaine, au garde à vous, le petit doigt en arrière de la couture du pantalon, tenant de la main droite l'étrille étincelante. Je veux rentrer, pensa Cyrille, je ne veux pas habiter plus longtemps un pays étranger et ne pas en connaître la langue ; je voudrais de nouveau entendre le soldat Yegorof : « les sabots sont secs, votre Grâce, nous devrions mettre la jument sur de l'argile». Ici, je deviens fou, ici dans ce lieu de miracle, d'amour immense, de secret, dans ce lieu qu'habitent les ténèbres emplies de vie surabondante, la voix imperceptible, le fantôme insaisissable ou l'invisible Dieu ! Et maintenant l'on vient de sonner dans l'antichambre ; je suis fou, je crois sérieusement que cela pourrait être le fantôme qui demande à entrer.

Une brève dispute parvint du dehors aux oreilles

du capitaine de cavalerie, puis le silence se fit. Il ouvrit la porte et appela le valet de chambre. Un vieil homme à la barbe et aux cheveux gris, de haute taille, en pardessus gris, était entré, un mendiant naturellement ; le valet de chambre l'avait renvoyé. Cyrille se détourna et passa, à pas amortis, dans la salle à manger. La jeune tzigane ne l'entendit pas venir : debout, dans sa robe noire, devant la large fenêtre, elle pressait son visage contre la vitre avec la curiosité d'un enfant, et contemplait la lumière jaunâtre du matin en chantonnant. Ce n'était pas une mélodie à proprement parler, mais plutôt une suite comme improvisée de sons profonds et longuement tenus. Soudain, ayant entendu le tintement d'éperons, elle se retourna rapidement, tandis qu'un sourire éclairait brusquement son visage, et déjà elle était auprès de lui. Pendant quelques secondes, rien n'entoura plus Cyrille que chaleur et lumière.

Toutefois, une bougie en plein vent n'aurait pu flamber et s'éteindre plus rapidement. Comme la tzigane ce matin-là, voulait rendre visite à sa mère, Cyrille décida de profiter de ces heures de liberté pour préparer sa fuite. Lorsque Sara fut partie, il s'assit à son bureau et écrivit sa lettre d'adieu. Jamais il n'avait aimé d'autre femme avant elle, il n'en aimerait jamais d'autre. Mais, le mal était plus fort que lui. En bien des phrases passionnées il parlait de son amour et de sa reconnaissance. A ses lignes, il joignit une forte somme d'argent, ferma la lettre, la mit dans sa poche et se rendit au bureau de la place. Les formalités du départ furent brèves, et il ressortit dans la rue à la recherche d'une voiture, mais, comme il n'y en avait pas à proximité, il se mit en route et rentra à pied. Les passants étaient nombreux autour de lui ; il traversa la foule très rapidement, épiant avec une étrange curiosité les visages qu'il approchait, car il ne pouvait se défendre contre l'idée que les gens devaient s'apercevoir de quelque chose et avoir peur de lui. L'indifférence de la foule lui semblait factice, et de plus en plus inquiet, il guettait un signe de reconnaissance et d'intelligence. Pendant qu'avec rapidité il se frayait un chemin à travers un groupe d'ouvriers marchant sans hâte, il aperçut plus loin à quelques vingt pas, le dos d'un homme vêtu de gris

qui avançait assez rapidement le long des maisons dans la même direction que lui. C'est à ce dos que s'accrochèrent les regards de Cyrille, comme s'ils avaient maintenant trouvé leur but ; tout au moins les moments d'attente et de guet fiévreux avaient disparu et se trouvaient oubliés. L'homme paraissait âgé, Cyrille le pensa en voyant comme il se tenait courbé : la silhouette toutefois avançait légèrement et sans peine ; Cyrille suivait avec hâte mais plusieurs fois il fut arrêté, aussi ne voyait-il avancer ce dos gris devant lui qu'à une distance toujours à peu près égale. L'homme ne se retournait pas, il semblait aller vers un but déterminé, et, fait étrange, il prit le chemin même qui était celui du capitaine de cavalerie. C'est ainsi qu'ils arrivèrent à la maison de Cyrille ; celui-ci s'était enfin rapproché du vieillard, et en était à sept ou huit pas, lorsque, avec un tressaillement spasmodique du cœur, il vit l'homme s'avancer sans hésiter vers sa porte et disparaître à l'intérieur de la maison. Une sensation de vertige saisit le capitaine de cavalerie, mais il surmonta ce malaise et suivit le vieillard. Dans l'escalier, il entendit au-dessus de lui le bruit bien connu des pas qui montaient. Il les suivit précipitamment, mais quand, hors d'haleine et le cœur battant, il se trouva devant la porte de son appartement, les pas avaient cessé de se faire entendre, et il sembla seulement à Cyrille qu'une porte se fermait quelque part dans la maison, sans qu'il fût capable de discerner l'endroit d'où le son était parvenu à ses oreilles.

La tzigane n'était pas encore rentrée ; Cyrille ne l'attendait pas avant trois ou quatre heures de l'après-midi. Il remplit sa malle et sa mallette et les fit porter à la gare par le valet de chambre, qui devait prendre aussi son billet et retenir sa place dans le wagon-lit. Puis, une impression de soulagement, comme d'un vent doux et rafraîchissant, s'empara de lui. Tout était prêt, chaque objet était rangé et en place, il pouvait partir le cœur entièrement libre. Ce voyage, il le voyait comme un fleuve qu'il lui fallait franchir : sur ce bord-ci, les ombres, sur l'autre la vie d'autrefois, la vie habituelle et simple. Pour le moment, l'obscurité le couvrait encore comme d'un toit, mais déjà il voyait les lumières de l'autre rive, rangée consola-

trice de feux de bivouac, brillant dans le calme. Une sonnerie violente vint déchirer l'état plus allégé de son âme. Cyrille tressaillit comme frappé par un coup inattendu. Pâle et tremblant, saisi par un froid subit, il prêta l'oreille. Ce ne pouvait être la tzigane qui sonnait si fort, il était d'ailleurs encore trop tôt. Sur la pointe des pieds, Cyrille se glissa dans l'antichambre et s'immobilisa derrière la porte d'entrée, l'oreille aux aguets. Son cœur battait comme un marteau, il le sentait jusque sous ses tempes. La peur le tenait prisonnier, une peur sans excuse, toute de lâcheté. Il s'en rendait compte avec indignation, et il se sentait pourtant incapable de surmonter cette faiblesse. Encore une fois, la sonnerie retentit, mais moins violemment, en un appel léger, comme si la main, au dehors, n'avait touché le bouton qu'en tâtonnant et presque involontairement. Puis l'escalier grinça et Cyrille entendit un bruit de pas qui, en hésitant, s'éloignait. Précipitamment le capitaine rentra dans la salle à manger, ouvrit la fenêtre et se pencha le plus qu'il put pour observer la porte cochère, mais comme personne ne sortait, il quitta bientôt la fenêtre avec la sensation qui le paralysait, que ce visiteur inconnu était encore caché dans la maison et qu'il se tenait à l'affût, quelque part dans la pénombre de l'escalier. Cyrille s'assit à sa table, la tête enfouie dans ses mains, et resta immobile jusqu'à ce que, un assez long moment, — une heure peut-être, — s'étant écoulé, il entendît les voix de la tzigane et du domestique dans l'antichambre et put bientôt voir de ses yeux le tendre sourire de Sara, enlacer de ses bras son corps d'enfant dans un tourbillon de bonheur et de gratitude.

Deux jours plus tard, Cyrille arriva au quartier de son régiment, à la grande surprise de ses camarades qui ne pouvaient s'expliquer une modification si surprenante et volontaire de son congé. Sa fuite s'était accomplie comme il l'avait préparée. Il avait laissé au valet de chambre les instructions nécessaires en remettant également entre les mains fidèles de cet homme de confiance le message qu'il avait écrit pour la tzigane, et l'importun visiteur semblait avoir perdu sa trace. Quant à son escadron, il l'avait trouvé en bon ordre et il éprouva un sentiment réconfortant d'intimité, lorsqu'à l'écurie, le soldat Yegorof, son

étrille étincelante à la main, s'était avancé vers lui, et, souriant de ses dents blanches, lui avait annoncé avec joie que l'argile avait déjà commencé à exercer un bon effet sur les sabots secs de la jument. Ensuite, il s'était entièrement donné aux obligations du service, et, pendant plusieurs jours, il lui fut accordé de connaître la vie, dans un calme refuge, d'un homme qui se sent sauvé.

Intérieurement, il est vrai, le désir de la jeune tzigane le rongeait, et c'est seulement par un travail sans répit qu'il sut faire taire la voix qui sans cesse chuchotait. Mais, le capitaine de cavalerie dut se rendre compte assez vite que ce sentiment de sécurité où il s'était cru à l'abri avait été trompeur et que le destin comme par le passé l'épiait avec la vigilance d'un chasseur.

Depuis son retour, et dès les premiers jours, certaines particularités de l'attitude de Cyrille commencèrent à attirer l'attention de ses camarades de régiment. Au cours du déjeuner pris en commun, il arrivait souvent qu'il semblât plonger soudain dans un rêve ; aux questions, même, il ne répondait rien, ou de façon si confuse que ce manque de correction provoquait souvent des taquineries et parfois aussi de la mauvaise humeur. Il semblait avoir perdu tout penchant à la gaîté et à la plaisanterie ; il pouvait opposer à un bon mot une incompréhension si déconcertée que ses camarades n'en furent que plus incités à le troubler par des allusions plus ou moins bienveillantes ou par des attaques plus ou moins rudes. De plus, on remarqua que le capitaine évitait les rassemblements de foule. On ne le vit plus sur la Promenade ni au concert dans les jardins de la ville, et quand, par hasard, il était obligé de traverser le marché ou se trouvait parfois mêlé à la foule, on pouvait alors remarquer en lui une inquiétude et une incertitude étranges. Il était surprenant de voir avec quelle hâte il cherchait, chaque fois, à sortir de l'encombrement et à atteindre des endroits plus déserts.

Deux incidents accrurent encore cette renommée d'original qui s'était si rapidement imposée. La première fois, comme il allait faire une visite, accompagné d'un jeune lieutenant, dès l'antichambre il avait fait demi-tour, parce qu'il y avait vu, accrochés, un

manteau gris et un chapeau mou. Le lieutenant put certifier que Cyrille, à la vue du manteau avait pâli et s'était éloigné avec précipitation, presque avec impolitesse, sous le plus futile des prétextes.

Peu de temps après, Cyrille se trouvait chez un officier d'état-major pour affaire de service. Ils étaient en pleine conversation, lorsque soudain on tira la sonnette d'une façon peut-être un peu trop brusque et violente. Le capitaine de cavalerie avait eu un sursaut comme saisi par un effroi mortel et ne parvint à surmonter un vertige qu'après un certain temps et avec l'aide de son interlocuteur, qui lui donna un verre de vin, de l'eau de Cologne et des sels. Quant à son service, Cyrille l'assurait d'ailleurs, d'une façon irréprochable, et il donnait ainsi à ses chefs des raisons de soucis mais point de mécontentement.

Par un matin rayonnant de printemps, le régiment était sorti pour effectuer des manœuvres plus importantes que de coutume ; on avait emmené les cuisines roulantes, et pendant le repos de midi, Cyrille s'était éloigné de son escadron afin de se reposer dans un endroit où il ne serait pas, comme à proximité des chevaux, incommodé par les mouches. Il reposait, adossé au talus d'un fossé à sec; à la lisière de la forêt. L'atmosphère était lourde et oppressante, l'air complètement immobile, un léger miroitement couvrait les environs comme un voile de lumière tamisée, et la chaleur rendait la respiration difficile. Cyrille était sur le point de s'endormir quand tout à coup il crut entendre des pas à proximité du coin de gazon où il avait posé la tête. Il se redressa — on ne voyait personne et le bruit des pas avait disparu. Seul un bruit s'élevait du fossé comme d'une eau qui coulerait sous terre.

Il va pleuvoir, pensa Cyrille, devant qui, autrefois, un paysan avait interprété un semblable bruissement souterrain comme un présage de mauvais temps. Lorsqu'il se recoucha, il entendit de nouveau les pas, ils semblaient se mouvoir autour de lui en cercle, puis ils s'éloignèrent et disparurent dans le lointain. C'en était fini de son repos ; il se leva et, désespéré, enfouit son visage dans ses mains. Encore cela ! Impossible de ne pas reconnaître ce son. Un piétinement de sabots et un appel de trompette le firent se redresser avec frayeur ; on lui amena son cheval, il y monta

comme en rêve et les exercices se poursuivirent. Cyrille était absent de tout ce qui se passait autour de lui ; mécaniquement il accomplissait les actes nécessaires au déroulement de la manœuvre et dans le brouhaha des hommes et des chevaux, des cris de commandement, des nuages de poussière, et du bruit des coups de sabots, son égarement passa inaperçu. Lorsque quelques heures plus tard, il se retrouva dans sa chambre, lavé et brossé, à côté du samovar chantant, il eut l'impression que le rêve oppressait toujours son cerveau, le sillonnant et l'emplissant de cercles vertigineux.

Vers le soir, l'ordonnance du capitaine de cavalerie fut effrayé par la voix de son maître qui, irritée sans être forte, se faisait entendre à travers la porte. L'ordonnance savait qu'il était seul, et pourtant il lui semblait que deux personnes étaient en train de converser, mais que seule toutefois, était perceptible la voix du capitaine, tandis que les réponses de son interlocuteur demeuraient sans écho : L'ordonnance ne savait que penser ; il ouvrit la porte de la pièce voisine, mais resta sur le seuil, comme ensorcelé. Environ quinze à vingt bougies brûlaient, dont la plupart, en raison du manque de candélabres, étaient posées à même la table ou sur le rebord de la fenêtre, fixées avec des gouttes de leur cire. Cyrille, en manches de chemise, était assis à la table, pâle, les cheveux défaits, menant une discussion véhémente avec un vis-à-vis invisible. Comme l'ordonnance laissait échapper une exclamation de frayeur, Cyrille sembla se réveiller ; agacé, il commença par le morigéner, puis il se sentit embarrassé, lui expliqua qu'il se parlait à lui-même, et comme l'ordonnance désignait les bougies, le capitaine répondit avec un sourire léger mais forcé que souffrant des yeux dans l'obscurité, il avait dû faire de son mieux pour éclairer la pièce. Quant à lui, l'ordonnance, il n'avait maintenant qu'à aller au diable, non sans avoir dit auparavant aux gens de l'écurie que le capitaine désirait monter à cheval demain à midi — seul, sans écuyer. Puis Cyrille demanda de l'eau, fit sa toilette du soir habituelle, éteignit les bougies et se coucha. Lorsque dix minutes plus tard environ, l'ordonnance se glissa de nouveau dans la chambre pour voir si son capitaine se portait bien, il le trouva en effet en train de dormir paisiblement.

Le lendemain était un dimanche. Cyrille se réveilla tard, après une nuit de sommeil sans rêve, s'habilla, prit son petit déjeuner, sans que l'ordonnance pût découvrir quoi que ce fût d'inquiétant ou seulement d'anormal en lui et, à l'heure fixée, il monta à cheval et partit à travers champs. Le temps était lourd, le ciel couvert de vapeurs, un violent orage semblait se préparer. Cyrille laissa son cheval aller au pas, et il lui semblait tenir la tzigane en selle devant lui ; il sentait son haleine tout près de son visage et un bourdonnement grave résonnait dans ses oreilles ; l'écho de cette voix unique semblait remplir le monde entier, et il avançait comme dans le fleuve immense et musical de sa voix. Il aurait voulu chevaucher ainsi pendant des jours, pendant des semaines peut-être, jusqu'à voir apparaître à quelque nouveau tournant de sa route, la mince forme noire, et l'emporter alors avec lui pour ne plus jamais s'en séparer de la vie. Il éprouvait, cependant, une gêne à entendre, mêlé à cette musique énivrante qui l'inondait, un accompagnement tenace, régulier et incessant, comme le tic-tac d'une grande pendule, ou comme les pas d'un promeneur. Peu à peu ce tic-tac devenait plus fort, à mesure que la voix aimée de la tzigane allait en s'affaiblissant, et bientôt il put distinguer très nettement le bruit de pas, réguliers et irrésistibles, qui avançaient devant lui, mais dont il ne put se rendre compte s'ils se rapprochaient ou s'éloignaient. Dans le ciel, depuis un moment, s'était élevé un mur très sombre de nuages, devant lequel les églises, d'une blancheur inquiétante, brillaient dans le lointain. Cyrille, voyant à peu de distance devant lui le chemin faire un coude, poussa sa bête et lorsque, au trot, il déboucha du tournant, il aperçut une forme grise et de haute taille qui le précédait d'un pas alerte sur le même chemin. Voilà l'ennemi ! tel un cri, cette pensée traversa l'esprit de Cyrille. Il n'était pas là auparavant, autrement j'aurais dû le voir depuis longtemps. Pourquoi marche-t-il là, maintenant, pourquoi me poursuit-il, que me veut-il ? En quelques bonds, son cheval se trouva à la hauteur du promeneur, qui portait un chapeau mou et un pardessus gris, et qui, tournant avec indifférence un visage à barbe grise vers le cavalier, continua tout droit son chemin. Un visage aux traits vieillis et banals, des vêtements et une apparence de petit

bourgeois, c'est ainsi qu'il apparut aux yeux de Cyrille. Mais, en même temps, celui-ci se sentit enveloppé par une force mystérieuse contre laquelle, avec colère et désespoir, il s'efforça de se défendre. Brusquement il lui lança une question ; le vieillard n'y répondit qu'indistinctement, en parlant dans sa barbe. Une deuxième tentative n'eut pas plus de succès. Le vieillard ne devait pas avoir envie de parler, et il avançait d'un pas alerte, laissant seulement glisser de temps en temps l'éclat vif de son regard sur le cavalier dont l'inquiétude grandissait d'instant en instant. Un coup de vent souleva de la poussière, jetant au visage de Cyrille les premières gouttes de la pluie qui commençait à tomber. Alors, de façon inattendue, le vieillard se tourna vers lui en souriant et ce sourire sembla à Cyrille si terrifiant qu'il crût sentir une main énorme enserrer son cou pour l'étrangler. Ce sourire lui fit l'impression d'un coup de fouet qui allait le précipiter dans une fuite aveugle et insensée. Brusquement, il fit faire une volte-face à son cheval. La bête résista, ou plutôt le mouvement de Cyrille avait si peu de force que la bête ne sentit pas la pression des rênes. D'un coup d'éperons il voulut la faire avancer ; ses membres ne lui obéirent pas. Le cheval, alors, sembla adopter un galop hésitant, trébuchant, sans toutefois réussir à s'éloigner du piéton qui avançait sans que rien l'arrêtât. Cyrille sentit des frissons de froid lui parcourir le dos. Il connaissait cette impression ressentie en rêve, lorsqu'on s'efforce d'échapper à qui vous poursuit et que les pieds ne peuvent quitter le sol, ou bien lorsque le sol s'amollit et que les pieds s'y enfoncent : on veut courir, pris d'une peur mortelle, et l'on n'avance pas. C'est ainsi que le cheval trébuchant, était maintenant comme enchaîné à ce piéton terrifiant ; le groupe avançait à travers la pluie ruisselante : Cyrille perdit toute notion du temps et de la réalité. Et, vers le soir, les habitants de la ville de garnison purent voir un spectacle étrange : un cheval fatigué arrivait au trot, sans hâte, les rênes pendantes ; son cavalier chancelait sur sa selle, trempé, les pieds hors des étriers, regardant dans le vide avec une expression égarée. Devant la maison du capitaine de cavalerie la bête s'arrêta, et il se trouva là des gens qui descendirent Cyrille de sa selle et le remirent aux mains de son ordonnance et d'un méde-

cin appelé en hâte. Le malade fut pris d'un accès de folie furieuse.

Cyrille, après quelques heures de fièvre violente au cours desquelles, avec rage, il maudit et accusa désespérément le dieu qui, par l'horreur de sa présence toute puissante et illimitée l'avait jeté dans la maladie et dans la folie avec une cruauté si inconcevable, — Cyrille tomba dans un état de lassitude et d'épuisement complet puis s'endormit, tandis qu'une apparition charmante se formait près de son lit. Il vit une jeune fille en robe noire, assise sur le bord de son lit ; elle parlait à un homme qui, songeur, était debout devant elle, et Cyrille reconnut la voix de la jeune tzigane. L'homme semblait être le médecin. La jeune fille racontait une curieuse histoire d'amour que Cyrille crut connaître et qu'il lui semblait avoir vécue lui-même, jadis. Le conte d'amour fit place au récit d'un pélerinage touchant et non moins étrange. La conteuse parlait d'une somme d'argent que sa mère lui aurait prise ; aussi avait-elle dû partir à pied, et mendier, et souffrir de la faim, et c'est ainsi qu'elle était enfin arrivée. Cyrille semblait éprouver dans sa chair un ruissellement de bonheur qui le traversait de la tête aux pieds. Il tendit la main, il sentit une main dans la sienne, il sentit qu'il souriait... La conteuse sarrêta soudain parce qu'on venait de lui prendre la main et de la serrer ; elle se tourna vers le dormeur, vit un sourire apparaître sur son visage et crut entendre son nom prononcé distinctement dans le silence de la chambre. Puis la main du dormeur se refroidit, sans que le sourire s'effaçât, et un moment après le médecin constata que la vie avait quitté ce corps.

Plus tard, sur une question du médecin, la jeune fille aurait exprimé son intention de ne pas rester dans la grande ville, mais de rejoindre, vers le Sud, une des tribus errantes de sa race éternellement proscrite.

Henry de HEISELER.

(traduit par Adolphe THIERSCH et Jacques NAVILLE).

Les Œuvres Complètes de Henry von Heiseler vont paraître en trois volumes aux Editions Karl Rauch Leipzig.

N. D. L. R.

Poèmes

EDITH SODERGRAN (1892-1923)

Née à Pétersbourg, de parents Suédois, Edith Södergran a vécu toute sa vie en Finlande. La tuberculose l'a emportée très vite. Indépendante et sans attaches réelles avec la Suède, sauf qu'elle a adopté la langue Suédoise, elle est à la tête du jeune mouvement littéraire, et elle a exercé une très grande influence sur la poésie contemporaine. Son œuvre représente la véritable transition entre l'ancienne et la nouvelle esthétique. Cependant à une époque, où « Le groupe des cinq jeunes », subissant l'emprise américaine, identifie poésie et révolution sociale, Edith Södergran ouvre la voie à une nouvelle forme de mysticisme qui l'apparente chez nous à Rimbaud ; mais elle demeure par là même spécifiquement scandinave et son œuvre est une des plus caractéristiques de l'époque actuelle.

(A. L. T.)

DIEU

Dieu, lit souple où nous reposons dans le tout,
Avec la pureté des anges et des yeux bleus pareils à
[ceux des Saints, répondant au salut des étoiles.
Dieu, oreiller où nous penchons nos têtes.
Dieu, appui de nos pieds ;
Dieu, réservoir de forces et d'ombre vierge,
Dieu, âme intacte de ce que nul n'a vu et corps pourri
[des choses non pensées;
Dieu, lac immobile des éternités,
Dieu, grain fertile du néant et poignée de cendre des
[mondes calcinés;
Dieu, myriade des insectes et extase des roses;
Dieu, balançoire vide entre le néant et le monde;
Dieu, prison de toutes âmes libres;
Dieu, harpe dans la main de la suprême colère

Et tout ce que l'attente du cœur peut faire descendre
[jusqu'à nous.

Le monde baigne dans le sang pour que Dieu puisse
[vivre.
Pour l'éternité de la sienne, toute splendeur doit
[s'abolir;
L'homme peut-il savoir la soif de l'Eternel
Et ce que les dieux boivent pour repaître leur force.
Dieu veut créer encore. Et transmuer le monde en
[un signe plus clair.

Et le voici qui ceint une écharpe de foudres,
Voici qu'il dresse une couronne d'épines flamboyantes,
Voici qu'il recouvre la terre de cécité et de ténèbres.
Et voici son regard cruel. Ses mains fécondes broient
[la terre avec force
Ce qu'il crée, nul ne le sait. Mais il passe comme un
[vertige devant le regard des abîmes.
Avant que la jubilation des chœurs éclate en une gloire
C'est le silence, comme dans le bois, avant le soleil.

A pied,
J'ai dû franchir les systèmes solaires,
Avant de trouver le premier fil de mon vêtement
[rouge.
Je me pressens déjà moi-même.
Quelque part dans l'espace mon cœur pend,
De lui des étincelles coulent, heurtant l'air
Vers d'autres cœurs sans mesures.

LA LUNE

Comme tout ce qui est mort est merveilleux et indi-
[cible:
Une feuille morte et un homme mort
Et le disque de la lune.
Et toutes les fleurs connaissent un secret
Et la forêt le garde ;
C'est que l'orbite de la lune autour de notre terre
Est l'orbite de la mort.

Et la lune tisse sa toile merveilleuse
Autour de tout ce qui vit
Et la faucille de la lune couche les fleurs
Dans les nuits de l'arrière automne
Et toutes les fleurs cherchent le baiser de la lune
Dans une attente sans fin.

LE PORTRAIT

Pour mes petits poèmes
Bizarrement plaintifs, rouge de crépuscule,
Le printemps m'a donné l'œuf d'un oiseau de mer.
J'ai demandé à mon aimé de peindre mon portrait
[sur la coquille épaisse
Il a peint une jeune bulbe dans la terre brune
Et de l'autre côté une colline de sable, ronde et douce.

Edith SÖDERGRAN.

(Traduit par Anna Lisa TALADOIRE).

L'espagnolisme de Montherlant

Le secret de l'art... consiste encore à donner, par un contraste bien ménagé d'ombre et de lumière, de la saillie, du relief à tous les objets, et à y répandre les charmes de la vérité.

(Lettre de Rubens à l'abbé Charles Réginald d'URSEL.)

Le voyageur qui fuit son ombre a trouvé d'instinct le paysage pour y installer un beau désespoir. A partir de « *Fontaines* » qui porte en exergue un si grand mot de sainte Thérèse : « Notre désir est sans remède », Montherlant orchestre superbement le thème de la détresse irrémissible, de l'inutilité foncière de tout, du néant de la vie, avec la volupté comme seul calmant. Dans ce désarroi qui retrouve les formules harmonieuses de Chateaubriand ou de Barrès, il est permis de voir l'effet à retardement de la grande guerre sur une âme que la bataille a trop vite confrontée avec la douleur. Tout semble désormais fadeur, y compris les plus enivrantes musiques.

Il y a là aussi un accent qui ne trompe pas, celui de la maturité qui point. Les demi-dieux que nous sommes tous jusqu'à la vingt-cinquième année, souvent plus tard, doivent se résigner à n'être que des hommes. J'en connais qui ne se sont jamais consolés. Le réalisme de Montherlant, sa seconde manière, moins somptueuse et plus pénétrante, tout en prenant contact avec la vérité nue, reste empreinte de cet « es-

pagnolisme » dont Stendhal s'accusait avec beaucoup d'esprit. (1)

Que se passe-t-il ? J'aime à comparer son aventure spirituelle avec celle du jeune Van Dyck, partant pour l'Italie sur le conseil de Rubens pour y étudier les grands maîtres de la lumière. Tout jeune, déjà touché par le rayon de la gloire, il part à cheval dans ses atours de kermesse, portant gaillardement cette tête à chevelure soyeuse, tel que nous le voyons en Belgique sur les oléographies de boîtes de cigares.

Comme il est content de s'en aller vers ses grands ainés à palette si riche ! Il aime, lui aussi, ces splendeurs, ces ors, ces fastes, et tout en rêvant des somptuosités vénitiennes, il s'arrête à la porte d'une hôtellerie pour y boire de cette bière blonde, la « gueuze », qui mousse comme une chevelure. Une splendide fille à toison d'or, rieuse et grasse, telle que nous en trouvons encore aux lointaines auberges, la cadette du meunier voisin, vient lui tendre ce coup de l'étrier avec un sourire : « Alors, vous partez en Italie, Monseigneur. » C'est à Saventhem que cela se passe et les jolies filles de ce pays de Brabant n'ont nulle réputation de sorcellerie. A-t-il du moins reçu sur le front un coup du moulin, comme on dit joliment en Belgique pour expliquer un certain dérangement dans les idées ? Van Dyck qui a pâli, saute prestement de son cheval et répond d'emblée : « Non, je reste. »

Il reste là, à aimer et peindre. Cette muse de cabaret lui servira de modèle pour la jeune Marie de son tableau *La famille de la Vierge* destiné à l'église du village. Les grandes époques de foi ne voyaient qu'intention pieuse dans ces confusions de personnages qui nous semblent aujourd'hui un peu choquantes.

La jolie gueuse de Van Dyck, c'est la réalité pénétrant dans son œuvre, et je me plais à imaginer pour Montherlant une histoire tout aussi romanesque. Le jeune seigneur de France italianise à son tour, un peu

---

(1) Sentiments espagnols — dont parle Stendhal — communiqués par sa tante Elisabeth qui le « mettaient dans les nues, je ne songeais qu'à l'honneur, qu'à l'héroïsme », « J'ai encore ce manque d'adresse ; tous les jours, par espagnolisme, je suis trompé d'un franc ou deux en achetant la moindre chose ». On trouve à chaque pas chez Montherlant des traits semblables, et ce début d'inventaire d'espagnolisme stendalien aurait pu être signé par notre ami : « 1° Je détourne mes regards de tout ce qui est bas ».

beaucoup, passionnément. Il y en a qui lui reprochent encore ce « barroquisme » du *Songe* où l'influence annunzienne est parfois visible. Ce sont toujours la Renaissance et la claire Méditerranée attirant un Français bien né. Il ne va pas comme le grand Italien, jusqu'à voir exclusivement la réalité à travers les tableaux des maîtres, mais cela est décoratif comme du Tintoretto.

A la porte de quelle *venta* de Castille ou d'ailleurs, une enfant en guenilles a-t-elle apporté à Montherlant le simple verre d'eau dont se grise l'Espagne ? Le voyageur n'a pas hésité un instant. Il en fera une petite infante ou une Vierge aux sept poignards comme celles qui sont si touchantes sous l'auvent des sanctuaires rustiques, c'est-à-dire, à la façon de Van Dyck, une heureuse transposition de son aventure. Mais la réalité et le réalisme espagnols sont entrés à jamais dans son œuvre. Cette jolie fille de son livre dont le *sex appeal* crasseux le séduit en voyage, Montherlant m'a avoué l'avoir rencontrée en Italie. Qu'importent à l'âme ces erreurs d'itinéraire ! En la déguisant en gitanilla, il l'a restituée à son milieu naturel. Quand nous avons tous parlé de l'espagnolisme de Montherlant, c'était pour fêter cette rencontre du maître de la fresque murale avec l'humble réalité qui l'ébranle comme une amoureuse.

Montherlant connait l'Espagne depuis son adolescence, il y a même toréé des taurillons avec force déchirement de culotte et ses souvenirs d'*afficionado* ont inspiré ce grand livre, *Les Bestiaires*, mais on peut dire sans se tromper que le jeune homme n'a vu jusqu'alors qu'un visage de l'Espagne, le moins émouvant. Après la guerre, c'est un convalescent de la vie qui vient y confronter son angoisse et son mal avec tant de désolations illustres. En vérité, l'Espagne ne se donne entièrement qu'aux âmes désespérées. C'est pourquoi, cette fois-ci, il en découvre le visage secret d'ardeur ou de lassitude, à cette heure qui est entre l'extrême nuit et les lividités de l'aube, lorsque se taisent les guitares harassées et que les sorcières de Goya fuient le jour avec des cris de chouette. Tout cela, vous le trouverez mieux exprimé dans le délicieux petit livre, de Mathilde Pomès : *Deux aspects de Montherlant*.

C'est à cause de cet espagnolisme profond que la colère de notre ami est toujours grande contre ceux qui font de l'Espagne un exercice de rhétorique ou un prétexte à du pittoresque facile quand ce n'est pas une pacotille profitable. Les mauvais Gautiers abondent aujourd'hui et les fausses Carmen, toutes semblables à celles qui ornent de leur sourire commercial les boîtes de raisins secs. Car l'Espagne, il ne faut pas y toucher avec des pattes molles.

N'essayez pas de la comprendre, il faut la ressentir tout de suite ou s'en aller. Au paradis du libre arbitre et de l'exception, il faut d'abord, amis français, vous débarrasser de vos logiques toutes faites. Le naturel, le manque d'apprêt dans la vie, l'acceptation du monstre et du fou du village qui sont dans le plan de Dieu, la dignité du mendiant dans un peuple qui pratique la vraie démocratie de l'Evangile, cette civilisation fondée sur la sympathie, aussi injuste que la grâce sanctifiante de la Vierge, cet optimisme exprimé par la Loterie, qui est nationale comme les courses de taureaux, cette guitare du Nord au Sud, comme une pulsation de la Péninsule, un élancement, cette guitare atténuée qui ne dépasse pas en force chantante la rumeur des fontaines arabes, cette joie brusque toute voisine des sanglots, — cela et beaucoup d'autres choses sont dans l'amour de Montherlant pour l'Espagne. Je jurerais qu'il s'y sent plus à l'aise qu'en France, dans ce climat de l'excessif.

L'ardeur un peu sombre de la race qui a du sang africain, la température de l'âme, plus élevée qu'ailleurs, ne sont pas pour lui déplaire. Il ne se méfie pas comme un né natif de France, des choses passionnées qui peuvent confiner au pathos. Evidemment, le pathétique n'est pas français.

Tenez, je vais vous dire à quoi quelques jeunes gens employaient trois heures par jour, à Madrid, il y a une vingtaine d'années. Au plus vilain théâtre de la ville, un vrai *corral* de l'ancien temps, s'agitaient devant nous une vingtaine de débutantes et cette jolie Aragonnaise toute frêle qui deviendrait poitrinaire d'avoir trop dansé. *Nous,* c'était une salle toute populaire qui se passionnait à ces rythmes saccadés, toujours les mêmes. « Mas visagra », criait-on dans la salle, ce que je ne me risque pas à vous traduire,

car le public trouvait que cette femme aux hanches souples ne les roulait pas assez. Pourtant le délire sacré était en elle. Nos « ollé » tisonnant sa folie, elle revenait pour bisser toutes ses danses et toutes autres que le public en criant à tue-tête lui demandait, à telles enseignes qu'elle manquait de force pour sourire au tumulte d'une assistance hurlant son plaisir et qui la faisait traîner sur le plateau.

Vous retrouverez la même exaltation lorsqu'on incite le torero à risquer davantage à cause d'un identique besoin de frénésie. Car l'extrême tension de la danse est semblable à l'envie de voir tuer. Cela n'est jamais monotone que pour ceux qui ne comprennent guère l'Espagne. Un vrai Espagnol ne se fatiguera jamais de ces deux plaisirs qui sont : voir danser jusqu'à l'épuisement et voir des hommes qui jouent avec la destinée, dans ce théâtre antique de la fatalité que l'on nomme une plaza. La constitution républicaine et les senoritas députées ne changeront pas beaucoup cela.

Je me suis très mal expliqué si vous déduisez de tout ce qui précède que je dénie la passion à un Français d'élite et que j'adhère à la formule des « coteaux modérés ». De Pascal et Racine à Baudelaire, toute une famille fièvreuse serait là pour me contredire. Ici encore, l'exception confirme la règle. On n'a jamais voulu vous dire que la plus émouvante tragédie de Racine, c'est lui-même. Au risque de me faire conduire à la frontière comme indésirable, j'affirme que cet immense poète l'aurait été davantage en assurant le caractère universel de Shakespeare, s'il avait eu la chance d'être né ailleurs. Il est resté spécifiquement français, pas davantage, car il doit travailler en vase clos. On lui permet l'inceste et les affres de l'amour et ses cris déchirants si cela est bien séparé de Versailles par des rochers mythologiques ou les buissons ardents du vieux livre sacré. Il est à son Zoo dont il ne doit pas dépasser l'enclos. Là-dedans, il peut crier, devenir frénétique, montrer la passion toute nue sans que les abonnés du mardi y trouvent à redire. Etonnant paradoxe que celui de Racine le forcené, travaillant pour des gens trop polis, qui raillent la passion comme un manque de goût; étonnant ingénieur royal avec des torrents à son service qu'il doit canaliser pour un

jeu frivole et subtil de fontaines mythologiques. Comme il dut être malheureux, lui qui aurait pu dire à linstar de Flaubert : « Phèdre, c'est moi. »! Je vous fiche mon billet qu'il eût aimé voir, comme l'Anglais, applaudir ses débordements par une salle de matelots ivres.

Si le lecteur moyen fait la grimace en lisant ceci, je suis certain que Montherlant m'approuvera. Dieu merci, il n'est pas obligé d'écrire pour les demoiselles de Saint-Cyr. Quand sa force craque, le mot trivial la phrase familière, le tour caricatural ne lui font pas peur. On dirait même que le vernis trop luisant de ses premiers tableaux a éclaté pour nous laisser voir le trait plus accentué, un peu brusque, avec cet art souverain d'enchâsser le terme banal. Quand il écrit d'une chapelle espagnole qu'elle sentait le cierge refroidi et le pied, plus d'un lecteur sera choqué. Non que Montherlant puisse jamais penser, à l'instar de certaine littérature récente, qu'il suffit de multiplier le mot de Cambronne et l'argot des « joyeux » pour réussir un beau livre. Tout en haïssant le conventionnel ou le vulgaire, il cherche le détail pris sur le vif; tout en gardant le droit de transposer dans les transfigurations de l'art et du souvenir, il n'aime pas les tableaux faits de chic. Ce grand musicien est aussi un visuel qui allait à la chasse du pittoresque lorsque ce mot n'était pas tombé dans la carte postale. En pur Castillan, il craindrait de faire trop beau, et après avoir dessiné les molles inflexions d'une chair parfaite comme la « Maja » de Goya, par exemple, son crayon ira volontiers à la frontière de l'ombre, chercher les tics nerveux, l'angle diabolique, la rupture d'harmonie la caricature.

Il pourrait peindre comme personne la beauté lombarde ou française, et il y a tel tableau de l'héroïne du Songe qui est un modèle de sobriété anatomique, mais la laideur l'attire, ainsi que les grands maîtres d'Espagne de Vélasquez à Goya. Un Français a dit spirituellement de Vélasquez qu'il n'aimait pas à peindre de pratique et que « comme les anges ne posèrent pas devant lui, il ne put faire leur portrait. « Montherlant non plus n'a pas peint les anges parce qu'ils ne sont pas venus poser devant son chevalet. D'ailleurs, il n'aimerait pas leurs fesses trop rebon-

dies, leurs plumes éclatantes en arc-en-ciel. *Les Célibataires,* qui ont surpris la critique, sont de cette veine sardonique, un peu amère, que certaines grimaces des « Fontaines » pouvaient faire prévoir.

— Ma famille, me disait un jour Montherlant, est venue de Catalogne dans les Flandres pour inculquer aux Flamands, en les massacrant, l'amour de la sainte Inquisition. Ayant satisfait son zèle religieux, elle s'en retourna, mais l'un de ses membres s'arrêta en route, en Picardie, y fit souche, et cette branche, devenue française, n'eût rien de plus pressé que de se retourner contre les Espagnols, contre lesquels elle combattit si gaillardement que Louis XIII lui donna toutes sortes de distinctions à la suite de ces affaires, et les flammes que portent nos armes symbolisent les flammes réelles où l'un de mes ancêtres, à Montdidier et à Corbie, fit rôtir les Castillans...

Voilà-t-il pas une magnifique illustration des théories exprimées par Montherlant dans *les Bestiaires !* Amour et combat sont la même chose. On tue d'autant mieux les taureaux qu'on les aime davantage. Pour rôtir si bien les Castillans, il fallait être Castillan soi-même... ou Catalan, ce qui serait, peut-être, une explication plus sûre encore.

Mais en entendant Montherlant parler de sa famille, espagnole, « se retournant contre les Espagnols », je me souvenais de cette phrase de *Aux Fontaines du Désir:* « Une soif irrésistible de trahison me dévore. » *Par cette trahison* il faut sans doute entendre le besoin de connaître un sentiment opposé à celui qu'on connaît actuellement, besoin qu'explique le mot de Baudelaire : « Je comprends qu'on déserte une cause pour savoir ce qu'on éprouve à en servir une autre. Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau. » (*Mon cœur mis à nu*).

Alternativement ! Dans un article, Montherlant, rappelant tous les auteurs, espagnols ou étrangers, qui ont signalé l'alternance des états opposés comme une des caractéristiques du tempérament espagnol, mettait en regard les alternances qu'on trouve dans son œuvre, et ce rapprochement nous montre à quel point l'écrivain peut être expliqué par l'Espagne.

Dans un essai plus récent « La Tragédie de l'Es-

pagne » paru dans la *Revue de France,* il a étudié particulièrement l'une de ces alternances qui déchirent l'âme espagnole. L'Espagnol est mystique et jouisseur, et ces deux traits de caractère lui conseillent également l'inaction, l'insouciance, qu'elle soit dans la jouissance ou dans la contemplation : tout lui dit que « la vie est un songe ». Transporté brusquement de la vie fastueuse au cachot, le Sigismond de Caldéron se demande avec un haussement d'épaules — le plus espagnol des gestes. — « Quel crime ai-je commis ? Sans doute celui d'être né. » L'Espagnol, avec le sourire désabusé de Sénèque, peut tout posséder et ne rien avoir, et son *qué mas da ?* vaut bien le *nitchevo* russe. Cependant autour de lui, la brute civilisée se prosterne et adore le travail, le monde va, et il va vers l'industrialisme, vers le militarisme, vers le matérialisme sans frein. Alors, l'Espagne, pour ne pas subir la décadence de l'Islam, qui, comme elle, n'aime que la jouissance et le rêve, l'Espagne se jette, par à-coups dans le travail et la modernité, donne des gages à la civilisation matérielle, afin qu'on la laisse libre, ensuite, de se renforcer dans son génie. Ne peut-on croire que Montherlant, en exprimant cette idée, a songé aussi à lui ? *Aux Fontaines* et *la Petite Infante* nous ont assez révélé quel est aujourd'hui son idéal de vie, tout oriental, pour que nous ne discernions pas en lui la même « tragédie » que celle de l'Espagne, quand, quelques mois par an, il revient à Paris pour y donner des gages au travail à la société, aux choses sérieuses et ennuyeuses, tandis que son âme est ailleurs. On pouvait voir ces temps derniers, chaque jour, ponctuel comme un bureaucrate, Montherlant passer des journées entières à la Bibliothèque Nationale, où il écrit un travail sur un de ses parents du XIX^e siècle. Et comme je m'émerveillais de cette application, si contraire à tout ce que nous savons de sa vie, il me dit : « Je me suis jeté dans l'ennui avec frénésie, et je m'y cramponne. De cette façon, *comme il y a excès,* je finis par y trouver une sorte de plaisir. » Ne trouver son repos que dans l'excès, voilà une conception bien espagnole. Comme Montherlant, n'aimant que la vie de pacha, devient soudain un travailleur acharné. l'Espagne, qui méprise le progrès industriel, quand elle s'y met veut faire plus que les autres, et construit

à Madrid un gratte-ciel et un bureau de poste comme il n'y en a pas à Paris...

*
* *

Aux Fontaines du Désir, ce livre d'exaltation désespérée, aurait pu être signé à l'Escurial. Ce désenchantement précoce nous semble extrêmement rare chez le peuple le plus gai du monde. Je crains bien qu'un critique français ne puisse jamais comprendre cette cohabitation de la mélancolie, de la jeunesse et de la gloire. Immédiatement, il accusera l'écrivain de romantisme, ce qui est presque le soupçonner de n'avoir pas l'esprit français. En revanche, nous autres, hommes de race espagnole, nous comprenons, sans remonter à Miguel de Manara et aux mystiques, ces brusques découragements, cette aridité, quand « l'âge funeste » de Espronceda ne se voit pas encore aux tempes, mais inquiète déjà l'esprit. La vie a laissé son dépôt âcre, la confiance de la jeunesse en son pouvoir illimité décline, le poète irritable porte en lui cette blessure rayonnante et jamais tarie que nous voyons sur certains christs de l'école espagnole...

— Montherlant, lui ai-je dit quelquefois, vous êtes un mystique castillan des grands siècles, traduit en français par Bossuet.

Il souriait sans dire non. *La Petite Infante de Castille* décèle son espagnolisme à chaque page. Sensualité et orientalisme, magnificence et extravagance, hymnes à la paresse, jactance donjuanesque, goût profond du peuple et de la verdeur populaire, mécontentement incoercible de la terre et du ciel, cocasserie et lyrisme qui se mêlent dans un décor d'œillets, et toutes les libertés du roman picaresque.

« Entre deux descentes à fond de chair, remontant d'un corps comme d'un songe, avec je ne sais quoi de chancelant, et un écœurement bien aimé, je me plongeais dans l'eau pour éteindre sur moi la brûlure de la volupté, enfouissant mon visage dans ce tombeau de parfums qu'est un bouquet de fleurs froides ; et si je me rencontrais devant la glace, je m'y arrêtais un instant, presque étonné de voir que j'avais encore tête humaine au sortir de ces abîmes de bonheur. Soyez

bénie, nature, qui m'avez donné un corps dont j'ai pu abuser sans mal ! « Seul un Espagnol peut penser ainsi. Jamais un Français ne trouvera une telle délectation à commettre le péché mortel. Seul un Espagnol, c'est-à-dire un croyant, éprouvera la nécessité vitale de blasphémer ! « O mon Dieu, qui m'avez permis de ne pas croire à l'éternité ! » Ou ceci encore : « Ce qui m'enivrait, c'était le sombre vin de l'absurde, la tentation malsaine de me faire mal et de me mutiler sans but. (Jean Cassou a écrit que « la grande création de l'Espagnol est absurde »,). Je suis la proie des fantômes qui me possèdent, me jettent d'un bord à l'autre de cette Méditerranée autour de laquelle je tourne, tourne,... dans une course sempiternelle pour rejoindre mon imagination. »

Qui est capable d'écrire cela, dans cette France cartésienne et sans paludisme, où règnent la sagesse et une vision facile de la vie ? Qui peut montrer ainsi, en public, la flèche dont il a été touché, comme un Saint Sébastien romantique ? Et je ne découvre pas de parrains à Montherlant dans le passé littéraire de son pays. Barrès a tôt quitté son sarcasme juvénile. Le blasphème voltarien est amène et de bonne compagnie. Si Renan écrit dans sa vieillesse les pages piquantes de *l'Abbesse de Jouarre,* l'onction ecclésiastique de la phrase adoucit le choquant de l'intrigue. Stendhal et Mérimée confessent leur amour pour les Milanaises et les Andalouses, sans trop d'exaltation ; la violence des sentiments les amusait beaucoup, mais chez les autres, comme un œillet inconnu ou un piment écarlate ; et je suis presque certain qu'ils n'auraient jamais épousé Colomba...

Un lyrique est plus rare en France qu'une étoile nouvelle. Le pays de la prose élégante compte à chaque génération des analystes incomparables du cœur humain, des critiques de culture précoce, des moralistes, de souriants chroniqueurs. Mais un poète ! Le peuple le plus intelligent du monde ressent une crainte obscure de ces Saturniens qui laissent déborder la passion et le verbe sans les soumettre au contrôle de la raison nationale. L'enfant peu sage est un monstre... et Baudelaire n'est pas encore acquitté.

Un romantique espagnol avec son *acedia,* (brusque et dolente sécheresse de l'âme), son inquiétude spiri-

tuelle, ses *coplas* de guitare tragique, ses hâbleries d'amour et ses « sept douleurs », mais s'exprimant en splendide prose française, en vérité, c'est là un spectacle singulier en 1929. « M. de Montherlant est un phénomène dans la vie française. » Ce n'est pas moi qui écris cela. C'est un Allemand, le Dr Hans Kauders, traducteur des *Bestiaires*...

Ventura Garcia Calderon.

N.D.L.R. — Le texte que nous publions ci-dessus fait partie, sous le titre « Maturité, Réalisme, Espagnolisme » d'un ensemble d'essais à paraître en Octobre aux *Cahiers du Journal des Poètes* s'intitulant : *Explication de Montherlant*.

Chroniques

APERÇUS SUR RAMUZ

DERBORENCE. Guilde du Livre (Lausanne) et Editions Bernard Grasset.

LE GARÇON SAVOYARD. Guilde du Livre et Editions Bernard Grasset.

TAILLE DE L'HOMME (Ed. Bernard Grasset).

QUESTIONS. (Ed. Bernard Grasset).

Parmi toutes les catégories d'écrivains, il y a ceux qu'on peut vraiment appeler les créateurs, ceux de la belle lignée, ceux qui cherchent toujours et nous offrent des œuvres frappées d'un sceau personnel, des œuvres qu'on reconnait du premier coup.

Souvent, lorsqu'on aborde pour la première fois l'œuvre de tels écrivains, on se cabre, on résiste, mais quelque chose dit qu'il faut continuer. On sent sourdre, comme sous une terre inconnue, singulière et magnétique, quelque chose dont on ignore à peu près tout, mais dont on sait seulement qu'il faut le saisir, qu'il est devenu tout à coup essentiel à notre vie spirituelle; et on continue. On prend un second livre, après avoir rangé le premier dans le rayon « à relire », et on s'aperçoit bientôt de la valeur de l'écrivain, de la puissance que ses livres contiennent, de toutes les possibilités de l'œuvre. Si bien que l'écrivain fut-il des plus connus, on a cependant l'impression d'avoir fait une extraordinaire découverte, et le désir de la claironner au monde.

J'avais d'abord lu *Le garçon savoyard*, et j'avais écrit sur le cahier ou je note mes impressions de lecture : « C'est une œuvre lente, assez mal construite parfois, mais merveileuse à bien des points de vue. Ce garçon fruste, dont on ne connait rien si ce n'est le rêve qui le hante, on le suit à travers ses troubles, et on assiste à ses tentatives qui sont autant de successifs avortements. L'œuvre a quelque chose de primitif et d'illuminé, et

quelle admirable idée. Au milieu de la fête populaire, la femme symbolise le rêve et le garçon part à la pousuite de ce rêve; il dédaigne tout ce qui est à côté, la vie de chaque jour, pour tenter la réalisation de ce quelque chose de plus haut, naturellement irréalisable, puisqu'en dehors. Par bien des ressemblances, le garçon savoyard s'apparente au Charlot de Charlie Chaplin. La chanson du garçon savoyard, c'est comme le thème de la fleur dans « Les lumières de la ville ». La nature joue son rôle dans l'œuvre de Ramuz, mais elle est plutôt un cadre et les êtres sont des renfermés. Malheureusement, le style de Ramuz rend la lecture difficile, et trop souvent donne au côté plastique du récit, une allure étrange d'imagerie qui ne s'élève pas jusqu'à la vie ».

Puis j'ai lu *Derborence*. J'ai compris ce que représente Ramuz. Voici les notes écrites après la lecture de *Derborence* : « C'est le récit d'une aventure étrange, toute simple et toute belle. Rien là dedans qui soit forcé, recherché. Les personnages de Ramuz vivent dans une extraordinaire pureté. Leurs sentiments sont à fleur de peau, c'est à dire qu'ils s'expriment tout de suite. Un procédé de composition qui fait merveille est celui qui consiste à considérer le même fait tantôt du dehors et tantôt du dedans. Le paysan chemine et on le voit cheminer. Toutes les possibilités plastiques des hommes et des choses sont ainsi utilisées pour la plus belle réussite artistique. Le récit est un genre qui s'accorde parfaitement avec la manière de Ramuz. Tout s'ordonne à mesure et à la fin on s'aperçoit que rien n'a été laissé de côté. Tout a été dit et bien dit. L'expression surprend au début mais on s'y habitue vite et on admire alors toutes les ressources d'un tel style. De cet ensemble de choses se dégage une conception du monde qui demande à être étudiée à fond. »

Alors, j'ai relu le *Garçon Savoyard*, et cette fois, j'ai été émerveillé. Les romans de Ramuz sont comme les œuvres d'art vraiment originales. Il faut d'abord les assimiler, mais ensuite on s'aperçoit qu'une telle nourriture n'a pas été vaine, qu'on n'a pas perdu son temps. Ce *Garçon savoyard,* je n'avais pas su l'apprécier à la première lecture: J'ai commencé à le relire, et j'ai senti la vie intense qui coulait sous les mots, qui les charriait. J'ai compris que les personnages, extraordinairement vivants, portaient en eux beaucoup de choses et qu'ils apportaient sans cesse tout cela avec eux, quand Ramuz les montrait, et c'était pour cela qu'ils m'avaient d'abord paru enfermés en eux-mêmes. C'est qu'ils sont intérieurement très riches de possibilités. Et cela explique bien qu'il suffise à ce garçon savoyard d'une fête foraine,

et d'une femme en maillot blanc dansant sur une corde raide pour que tout le reste du monde n'ait plus aucun prix, et que tout l'horizon soit désormais effacé par ce rêve blanc. Le garçon savoyard ne va plus vivre qu'avec cet horizon. A chaque expérience il dira : « il y a plus beau ». C'est qu'il y a l'autre et d'après ce qu'il a compris, « il faut qu'elle sorte d'elle-même pour mieux se réaliser. » Le garçon savoyard ne peut plus vivre qu'en un climat d'éternité. Une chanson qu'il a entendue et qu'il répète explique sa hantise :

« J'irai suivant sa trace,
tandis qu'elle me fuit,
jusqu'au bout de l'espace,
jusqu'au bout de la nuit.

A l'autre bout du monde
s'il faut, vivant ou mort,
et si la terre est ronde,
on sortira dehors.. »

Et combien cette recherche de l'absolu nous apparait plus émouvante, et plus réelle, chez ce garçon de la montagne, que chez un intellectuel. Parce que, pour Ramuz — et il a raison — le paysan, c'est l'homme véritable. « La vie, mais encore un peu plus que la vie, ce qui fait que la vie est vraiment la vie ». Voilà ce que cherche le garçon savoyard : « il y a une chose qu'on cherche, seulement, est-ce qu'on peut la voir, cette chose et qu'est-ce que c'est ? » Une femme lui dira : « tout est faux » et tâchera de le lui montrer en se maquillant comme « l'autre ». Cette femme, il la tuera, mais ensuite, ce sera la nuit du doute: « Une chose brille et on la suit; est-ce seulement parce qu'elle brille qu'elle n'est pas vraie ? » « Car faut-il aimer ce qui est, tel qu'il est ? ou bien faut-il aimer une chose qui n'est pas, à cause de sa beauté plus grande ? » « Qu'est-ce qui est vrai ? si c'était justement ce qui n'existe pas. Parce que ça ment, ce qui existe ». « Il y a de belles choses dans le monde. Mais, est-ce que c'est dans le monde ». Ce sont des questions que le garçon savoyard se pose tandis que sa vie se déroule et qu'il continue de faire les gestes normaux de sa vie. C'est que sa pensée est bien vivante Le garçon savoyard n'est pas un intellectuel qui s'enferme pour penser. Non c'est un homme qiu vit et qui pense parce qu'il vit. Mais parce qu'il ne peut plus vivre que dans un climat d'éternité, l'espace et le temps lui sont fermés. « Et puis, il y a une femme, qui n'est pas sur la terre » — et alors : « Elle a échappé à la mort, mais j'échapperai par elle à la

mort «. Et le garçon savoyard, quittant à l'aube sa fiancée (et quelle fille aimante et douce dans sa simplicité, quelle noble figure de fille de la terre) la quittant justement parce qu'elle est sur la terre, s'en va sur le lac, fait un trou à la barque et se laisse couler, pour joindre le nuage blanc qui se reflète dans cette eau.

Dans *Le garçon savoyard*, il y a une recherche. Un homme se pose un problème, tache de le résoudre, n'y arrive pas et meurt. Tandis que *Derborence* est une simple idylle, l'histoire de deux êtres que sépare une catastrophe de la terre, puis qui se réunissent à nouveau, une pastorale si l'on veut, mais traitée sur un ton magnifique. Laissant de côté toutes les considérations sur la manière de traiter le sujet, je ne vois dans la littérature mondiale qu'une œuvre semblable, à une telle hauteur de simplicité et de puissance dans l'art, c'est *Hermann et Dorothée*. Or, *Derborence* est bien différent, sans doute, mais je veux parler de la tenue de l'œuvre, de sa grandeur, de sa taille, au sens ramuzien justement, non pas « Taille de l'homme », mais Taille d'une œuvre.

Et maintenant, pour faire ressortir toute la valeur du *Garçon savoyard*, il faut dire que cette histoire d'une recherche d'une beauté presque platonicienne est traitée de la même manière que *Derborence*, dans ce classicisme du ton et cette magnificence. C'est que, chez Ramuz, et peut-être parce qu'il regarde souvent la nature avec un œil de peintre, tout a la splendeur de l'éternité. Les choses sont posées dans l'éternité. Toujours ces « il y a », « il y a eu », « on a vu » qui rangent les choses dans les catégories de l'éternel. La nature a une extrême importance, en particulier par les jeux d'ombre et de lumière qu'elle organise. Et les personnages sont décrits comme le monde. Non seulement on sait ce qu'ils font, mais on les voit marcher, agir, être; et tout cela d'une manière extraordinairement vivante, magnifiquement naturelle, parce que, dans ces montagnes, tout est clair et précis, immédiat, et à la fois plein de mystère ; la pluie, le vent, l'eau, le soleil et l'orage sont à portée de la main. Et Ramuz traite chaque scène de ses livres par touches claires, nettes, précises, et mystérieuses aussi ; l'action se crée par de successives avancées, ce qui donne à la durée et à l'espace leur pleine réalité. Il s'agit bien toujours du sens de l'éternel (1).

---

(1) Il faut signaler le plaisir décuplé qu'on éprouve à lire des livres comme *Derborence* ou *Le Garçon Savoyard*, dans les belles éditions de la Guilde du Livre de Lausanne, et dire à cette occasion quelques mots de cette Guilde du Livre.

C'est une association corporative fondée à Lausanne (1, Rue

*
* *

J'ai taché de faire ressortir comment Ramuz arrive à ranger les êtres et les choses dans les catégories de l'éternel. J'ai dit quelle qualité ça donnait à son art. Mais, chez les êtres complets, l'art n'est pas du tout artifice, il fleurit des expériences approfondies, des contacts secrets et des correspondances qui sont à la base de l'être. Si les scènes des romans de Ramuz sont dessinées sous leur aspect d'éternité, c'est que la notion d'éternité hante véritablement le cerveau de Ramuz, que sa conception du monde repose sur cette notion, que, pour lui, l'être n'est vraiment qu'éternel. A la limite, pourrait on dire, le transitoire n'est pas, l'éternel seul est vraiment, au sens total du verbe « être ». Il va sans dire qu'il ne s'agit point ici de cette éternité dans le

---

du Lion d'or) qui a pour but de diffuser de beaux textes soigneusement choisis, et dans de belles éditions reliées et illustrées, c'est à dire de remettre en honneur le beau livre, un beau texte dans une belle édition, reliée naturellement, et ce sans aucun but commercial, de telle sorte qu'un livre de la Guilde ne coûte que vingt francs aux abonnés, tout en ayant une valeur commerciale bien supérieure. Les abonnés reçoivent de plus tous les mois un bulletin très intéressant.

La Guilde a déjà publié, en plus de *Derborence* et *Le Garçon savoyard*, *Les vraies richesses* de Jean Giono, *Mémoires et Récits* de Frédéric Mistral, *Ma vie d'enfant* de Maxime Gorki, et *Le grand Meaulnes* d'Alain Fournier.

Derborence, dans une reliure en toile de lin naturel, est illustré par Ignace Epper. Les dessins, rudes, âpres et fiers, traduisent parfaitement le climat du récit. On sent partout comme une immensité et une éternité, entre les cornes des bœufs qui paissent, ou dans la vallée vers laquelle est tourné le visage d'une jeune femme assise ; toute la valeur des choses de la terre est dans ces dessins. C'est G. Augsbourg qui a illustré *Le garçon savoyard* que la Guilde présente en une reliure de toile de lin écrue. L'art d'Augsbourg, d'une extrême précision dans les lignes délimitantes, donne à la scène dessinée cette allure de réalité, cette allure d'être, et non d'individualité, que s'efforce d'imprimer à toute chose l'art de Ramuz. Et quand on tient solidement dans la main ces belles livraisons de la Guilde du Livre, on est vraiment persuadé de l'existence de ces beaux livres. Sentir cela, ce doit être si je ne me trompe, une des plus grandes joies de Ramuz.

C. M.

temps à quoi nous accoutume le catéchisme ; il s'agit d'une éternité en dehors du temps, de l'éternité de ce qui est ou de ce qui a été, ce qui a été vraiment étant forcément éternel, dans ce sens.

« L'homme est la juxtaposition d'un individu et d'un être », peut on lire justement dans « Taille de l'homme ». C'est à dire la juxtaposition d'un éternel et d'un transitoire. Et, tachant que l'homme soit, c'est à dire puisse être rangé dans les catégories de l'éternel, Ramuz ne recherche pas pour lui une étendue infinie dans l'espace qui correspondrait à l'éternité dans le temps, il lui veut au contraire une taille. Car c'est seulement quand l'homme a une taille qu'il est un être, c'est à dire éternel. Voici donc la tâche essentielle de l'artiste et sa plus grande gloire, donner un être à l'individu, faire vivre dans l'éternité ce qui est d'apparence transitoire. Il s'agit seulement de savoir si l'être, celui qui a une taille, peut exister et subsister dans la société moderne, et aussi comment l'artiste peut accomplir sa tâche d'être un éveilleur d'êtres, dans cette même société.

« L'être a besoin d'une mesure, il a besoin d'avoir une taille. Et la caractéristique de l'individu dans le monde moderne est de ne plus en avoir ». La quête d'absolu va se faire naturellement en faveur de l'être, contre l'individu. C'est que l'être tend à disparaître de plus en plus.

« Car enfin, qu'est ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout ». Cette angoisse qui étreignait Pascal devant les deux infinis devient de jour en jour plus lancinante avec les progrès de la science. « L'homme s'est trouvé exilé du monde tout à coup », déclare Ramuz. En effet, comment peut-il être, c'est à dire avoir une taille, dans un monde d'où toute commune mesure a disparu ? Il semblerait que l'homme traînât comme un boulet son besoin d'absolu, dans cet univers de la relativité généralisée. Où pourra-t-il trouver une toise pour se mesurer, et une toise solide? Où donc va-t-il situer sa personne dans cet univers « dépersonnalisé » ?

L'homme dans la société bourgeoise n'a pas trouvé de solution. C'est même plus grave, il a cru trouver une solution, mais cette solution est fausse. C'est que l'argent a brisé le rythme éternel des choses. Les hommes aidés par les machines, ont cru arranger le monde à leur commodité, du moins à la commodité de quelques uns, et ils s'endorment dans les délices d'une fausse Capoue. « Ils s'étaient installés dans un relativisme si confortable et si stable en apparence qu'ils avaient fini par le prendre pour un absolu ». On a cru trouver la solution dans l'argent, on a

même mesuré ainsi la taille de certains hommes, c'est ainsi qu'on dit communément que tel industriel vaut tant et tel autre tant. Voilà une étrange taille d'homme, basée enfin de compte sur les fluctuations boursières. « L'argent paie le temps et ne paie pas l'homme » répond Ramuz. Car si l'homme est fait du désir d'éternité, comment l'argent qui paie le temps pourrait-il payer l'homme ?

Deux solutions se sont longtemps offertes : la païenne et la chrétienne. Les dieux païens étaient faits à la mesure des hommes, et le chrétien était fait à l'image de Dieu. Le monde était à la taille des dieux et l'homme également.

En ces temps-là, l'homme était. Mais l'homme a changé. « Il n'est plus, il veut avoir ». Le capitalisme a substitué l'argent aux dieux; le verbe « avoir » a désormais plus d'importance que le verbe « être ». L'être chez l'homme disparait peu à peu pour laisser la prépondérance à l'individu.

Contre le capitalisme surgit la solution bolcheviste. Comme la bourgeoisie engendre ses propres ruines, il semble bien que la solution bolcheviste soit désormais la seule. Que va devenir l'homme ?

« Le bolchevisme est le premier exemple d'une société fondée tout-entière sur un seul plan, le plan terrestre ».

Malheureusement, à la nature, au monde, le bolchevisme va substituer la société. Si donc à ce moment l'homme reconquiert une taille, ce sera dans la société, et seulement dans la société, car il semble bien que la société bolchéviste soit antinaturelle bâtie en lutte contre la nature, de telle sorte que dans cette société l'homme ne pourra jamais vivre en amitié, car, la lutte de classe terminée, il restera la lutte contre la nature sur les divers fronts de l'acier, du blé et du coton.

La société deviendra l'intermédiaire entre l'homme et la nature. Et un intermédiaire qui se traduit plus nettement sur le plan matériel par la machine. La société a créé la machine entre l'homme et la nature. « La machine supprime le contact direct... un certain courant de vie qui va de la matière à l'homme ». Or ce contact donnait une force à l'homme, car il lui donnait des pouvoirs premiers, tandis que maintenant vont surtout se développer les pouvoirs seconds qui sont faits de captation, d'utilisation, mais non d'amitié et d'amour, non de communication directe et de compréhension.

« Il ne serait peut-être pas non plus très difficile de montrer que plus l'homme progresse dans la conquête de ce qu'il faut bien appeler ses pouvoirs seconds, qui sont d'essence mécanique, plus il recule dans la possession de ses pouvoirs premiers, qui sont d'essence intuitive et qu'il va sans cesse déperdant ».

Tout contact avec la nature étant perdu, l'homme alors n'a plus de taille, il n'a plus qu'un rôle dans la société ; et cette société sans contact est une société dans le néant. Ramuz oppose le paysan qui subsiste encore et peut vivre seul au milieu de la nature à l'ouvrier mécanicien de demain qui ne pourra vivre que dans la société, dans cette société où la notion de quantité se substitue forcément à la notion de qualité, car la quantité peut être mesurée par tous, et la qualité n'existe que pour quelques-uns. Ce qui fait la force du paysan, c'est son unité, opposée au dédoublement de l'ouvrier. Le premier travaille et vit ; le second travaille pour pouvoir vivre et se distraire, jouer. « Le besoin de jeu est toujours suspect, il prouve en effet que l'homme n'a pas trouvé la plénitude dans son travail ».

Ainsi dédoublé, ayant perdu son unité et sa taille, sans commune mesure, l'homme va soudain se trouver en tête à tête avec son néant, car de la quantité nait le néant, la qualité seule crée l'être. La quantité est liée au transitoire, la qualité à l'éternel. L'homme ne croit plus à rien. Il ne croit qu'à la quantité, au néant. Et pourtant ; « l'homme voit qu'il n'a de sens que dans l'éternité ». Perdu entre les deux infinis, perdu dans le néant, l'homme n'a une taille, l'homme n'existe que s'il se rattache à ce qui échauffe, à ce qui fait vivre, à ce qui crée, la qualité, l'harmonie, l'amour. Dans la grande débacle des valeurs, il faut sauver ces valeurs essentielles. Cela ne veut pas dire qu'elles ne doivent pas toutes être remises en question, selon un terme d'André Gide, mais prenons garde de les rejeter d'un coup. Elles ont fait vivre l'homme jusqu'ici, l'ont tiré du néant, tenons en compte. Avant tout, conservons l'être, cette fixation fugitive d'une harmonie dans l'incessant déroulement du devenir. « C'est l'humanité tout entière qui dresse, dans le néant et pour un instant, sa stature ». Conservons à l'homme sa taille, à l'humanité sa stature.

« L'homme qui voudrait penser purement aurait d'abord à être ; or il y a très peu d'hommes qui sont ». Mais comment être et vivre en même temps dans la société moderne ? Cela suscite tout un ensemble de « Questions » que se pose Ramuz. Car il considère que c'est une grande mission du poète de chercher à échauffer, à réveiller l'être qui dort sous l'individu. La société voudrait réduire le poète au rôle d'amuseur, et le lecteur exige de lui qu'il soit aussi un médecin. Le poète n'est ni un amuseur ni un médecin. C'est un chercheur, qui creuse toujours davantage dans l'homme et autour de l'homme; et quand l'homme croit avoir trouvé le calme, voici que le poète arrive encore avec une nouvelle question et on s'aperçoit bien qu'il faut une réponse.

Mais qu'il est difficile de vivre ainsi, en posant sans cesse des questions, dans une société où tout se résoud en chèques et en équations.

Dans cette société en effet l'homme n'a plus de contact, et aucune connaissance profonde, lentement acquise au cours de ses frottements avec la nature. Le paysan pour s'être longtemps frotté à la nature, savait. L'homme du 20e siècle ne sait plus ; par contre il a des idées. « Les idées sont la maladie des grandes villes qu'une extrême civilisation a retirées de la vie totale ». Et ces idées sont le plus souvent politiques, formées à la surface de la vie des hommes.

Le poète menacé dans cette société qui tend de plus en plus à chercher toutes les solutions dans la politique, va-t-il donc être obligé de vivre dans la solitude? « J'y trouve du moins la grandeur... J'y trouve la vie du moins, alors que la société qui m'entoure n'en connait que les succédanés », écrit Ramuz. « Celui qui a besoin de vivre dans la grandeur se réfugie dans un monde grand, et le monde peut être grand, si on veut ».

Car il y a deux plans, le plan de l'action et le plan de l'expression. Toute action est impure, parce que forcément soumise aux contingences, et donc toute politique est impure, et la société basée sur des données politiques n'admet plus la contemplation. L'action ne peut que se glisser dans le déroulement du devenir, l'action passe. Seule l'expression a un caractère d'éternité parce qu'elle est pure, l'expression dresse au-dessus du fleuve qui court sans cesse sa statue harmonieuse et unique. C'est une autre différence. Les actions se répètent, se ressemblent, l'expression est unique. L'action est répétition, mais l'expression est inspiration, création. « Sans l'inspiration le monde tourne en rond avec monotonie ».

« Le poète n'a pas besoin de voyager ; le poète voyage lui-même. C'est dans le centre même de l'homme que doit opérer cette invention continue, par quoi il ajoute toujours du nouveau à une création rendue par là toujours nouvelle ». Ainsi la fonction du poète se trouve merveilleusement déterminée. Mais arrivera-t-il à échauffer l'homme suffisamment ? Verra-t-on grâce à lui l'individu accéder à l'être, l'homme prendre sa taille ? Sans doute faudrait-il pour cela que chaque homme devienne pareil à l'artiste. « Est-ce que l'artiste tout compte fait, n'est pas simplement l'homme qui s'exprime, complètement et pleinement dans son travail, parce qu'il y met tout lui-même, y compris ses parties hautes : c'est-à-dire le plaisir qu'il y trouve, c'est-à-dire l'amour qu'il y porte ».

Cela n'est pas possible dans l'actuelle société. Et que pré-

pare la société nouvelle, qu'annonce la révolution ? L'homme est-il partie du tout ? Devra-t-il vivre seul ou la société lui permettra-t-elle une vie qui ait des correspondances avec la nature, avec le monde, une vie qui se développe en harmonie ? Il faut des hommes qui disposent encore des pouvoirs premiers, qui aient une taille, c'est à dire qui soient mesurables en harmonie et qualitativement, qui soient en contact avec le monde et les forces du monde et l'amour du monde, l'amour qui « est la qualité-créatrice dans le mouvement ».

« On va tout jeter bas pour redécouvrir la nature humaine, mais c'est toute la nature humaine qu'il va s'agir de découvrir ».

« Et ainsi il n'y a ni fin ni commencement à rien, parce qu'après la fin il y aura l'amour qui est recommencement ».

Ces essais de Ramuz sont écrits dans un style qui donne à la chaîne des déductions une précision admirable, et qui est en même temps plein, sonore, solide et dense d'innombrables correspondances. C'est un style en étroit contact avec ce qu'il doit exprimer, et qui tache d'envelopper les choses le plus possible pour les rendre dans leur totalité.

Note. — A l'occasion de la remise du Grand Prix de littérature décerné par la fondation Schiller à C. F. Ramuz, il a prononcé une allocution reproduite dans le bulletin de la Guilde du Livre de novembre 36, et dont j'extrais ce passage pour mieux montrer que le choix que Ramuz fait d'hommes primitifs pour les personnages de ses romans est bien dicté par des raisons profondes, et dépend bien de la façon dont cet écrivain envisage le monde :

« Les rois de Racine sont des hommes dépouillés des anecdotes accessoires de la vie humaine ; le paysan, tel que je l'ai conçu, et toute proportion gardée, aurait voulu être un homme de cette qualité là, un homme en quelque sorte hors de la société, disons bourgeoise, d'aujourd'hui, et par là hors du temps ; car l'homme dans le monde, disons bourgeois, tel qu'il existe autour de nous est continuellement en proie aux hommes ; tandis que dans le monde de rois et de paysans il est en proie à Dieu ou à la nature, c'est à dire à la fatalité des lois naturelles ou aux sanctions que par leur moyen une Présence, qui est toute puissance et toute intelligence, tient en réserve à leur intention. Le roi et le paysan se meuvent ainsi sur le plan de la métaphysique ; le bourgeois sur le plan de la morale et de la psychologie ; le paysan et le roi relèvent de la tragédie, comme chez les Grecs ; le bourgeois du drame ou de la comédie. Et peut être, encore plus profond, était-ce chez moi un besoin instinctif

d'élever mes personnages à un plan qui n'était plus le romanesque, mais le poétique, s'il n'est pas de ma part trop ambitieux de l'avouer ».

Christian MICHELFELDER.

LA POESIE

LA PREMIÈRE CHANCE, par *Michel Manoll* (La Hune).

Manoll est de ces jeunes poètes qui ont hérité de l'expérience surréaliste un sens de la nécessité, et si paradoxal que cela paraisse de la mesure, qui met en valeur ce que leurs dons d'images pourraient avoir d'excessive gratuité :

Le cœur veille une absente enfin qui serait morte
l'homme cherche ses mains égarées sur la terre
ses phalanges rongées par le sel des douleurs.
Une Marie-de-l'aube éclose au cœur du ciel
et la flèche tendue sur le fil d'or des songes.

Un texte de cette allure est assez caractéristique de la manière de Michel Manoll toute en suggestions. Ces poèmes, même quand ils semblent tissés autour d'un thème doulcureux, réflètent au fond une joie intime, comme le pénible plaisir de l'écriture. Le temps n'est plus où les adeptes de l'inconscient éprouvaient le besoin de se défendre contre les bas-vivants. La poésie d'un Manoll est sa propre justification. Elle ne revendique plus une attitude qui lui est devenue naturelle.

LA FIN DES SONGES, par *Péricle Patocchi* (Présence).

Voici enfin des poèmes de toute beauté, et j'entend beaux en eux-mêmes comme d'étonnantes, monstrueuses et délicates constructions de neige et de ciel. Une bouleversante et tendre lumière. Il semble que chaque poème ait été conçu par un rêveur couché dans l'herbe entre le vertige du ciel et la terre aux sûres assises. Toute la symphonie d'un univers transparent et opaque à la fois ruisselle de ces poèmes dignes des romantiques allemands ou de Rilke. Voici « Monde obscur » :

Hommes exilés dans la beauté du ciel,
Les crimes rampant dans la nuit de vos corps
Vous voudriez les commettre et ne plus les sentir
Remuer nuit et jour sous la chair.
La boue vous caresse d'une main tiède
Pour vous consoler de ces monstres trop purs
Qui vous regardent derrière les choses.

Quand cette pesanteur ne sera plus en vous,
Comme des feuilles pourries vos douleurs
Tomberont dans l'automne rougeâtre
Infiniment jusqu'à la nudité
Resplendissante des êtres.

J'entends que l'on pourra reprocher à des textes comme celui-ci, créé sur le thème psychanalytique du refoulement, leur caractère trop explicite. C'est précisément cette qualité qui confère à Patocchi cette allure de « classique » de la jeune poésie. Et que l'on évoque Jouve, je veux bien. Jouve va plus loin, mais Patocchi a plus de charme et pour une fois je ne juge pas en critique mais en lecteur.

TITANIC, par *Benjamin Fondane* (Journal des Poètes).

Ce poème de la Révolte perpétuelle et du naufrage du monde est d'un rythme haletant et d'une étonnante richesse verbale. Il y a là dedans les beautés et les fautes de goût d'un texte de Hugo ou d'un film de Gance. Une réthorique puissante, intarissable brasse les mots et les visions. On songe à la poésie mécanique du Romains de « *La vie unanime* » mais à notre époque cette mécanique s'est affolée, tourne à un rythme vertigineux et Fondane poète demeure le philosophe de la conscience malheureuse, en révolte non seulement contre le monde présent mais contre l'existence même:

Dieu lui-même mourait couvert de mouches vertes
A côté de culottes déteintes, de bretelles
de monceaux de savons et de parfums en vrac

Comment citer des fragments dans ces poèmes dont le mouvement est la qualité essentielle, un mouvement de lave qui charrie scories et diamants? C'est trop peu que de dire de ce recueil qu'il faut le lire. La vérité est qu'il faut le lire à voix haute et non aux heures de paix ou à la campagne mais après une harassante journée dans quelque inhumaine banlieue. C'est quand on se sent désespéré, et mieux que désespéré, écœuré de soi-même et de tout, qu'il faut lire cette apocalypse, ce bréviaire d'une haine annonciatrice de l'amour.

LE GOUT DU PAIN, par *Jean Rousselot* (La Hune).

Jean Rousselot est un des plus vrais poètes de la jeune génération. Il est de ceux que ne satisfont ni les dons verbaux, ni les images qu'il sait pourtant susciter avec un bonheur cons-

tant. Il se dégage avec *Le goût du pain* » de sa tendance aux tournures trop elliptiques. Mieux encore, il atteint à une conscience nette de ses pouvoirs et définit les conditions mêmes de la vie poétique.

Non, je ne cherche pas le secret d'être seul.
Attendez-moi, je redescends dans ma mémoire.
De grandes statues d'or sonnantes la traversent,
Déchirent le brouillard qui rôde sur mon sang.

Le mot de Bousquet « *Qu'on me retire ma vie, j'en invente une autre* » est de ceux que Rousselot a choisis comme maxime de vie. Que nous importent désormais certaines influences de forme, celle d'Eluard par exemple trop visible encore, il reste que Rousselot est désormais sur la voie véritable, la voie douloureuse. Ses dons personnels lui permettront d'exprimer sa propre expérience si la poésie est comme je le pense d'abord et toujours conquête morale, perfectionnement de l'homme.

FERRAILLE, par *Pierre Reverdy* (Journal des Poètes).

Voici près de dix ans que Reverdy n'avait publié aucun recueil. Ceux qui explorèrent avec lui ce monde « *où la lumière arrive à peine et meurt de froid* » éprouveront un amer plaisir à retrouver ce ton de confidence d'un lyrisme où une création continue d'images s'allie à un sens des demies teintes, pour tout dire d'une humanité dont les constructions surréalistes à force d'exaspération ou de volonté un peu froide nous avaient déshabitués. A retrouver égal à lui-même le poète des « *Epaves du Ciel* » on comprend peut-être son propre silence, celui des sincères qui se cherchent, mais on comprend moins, ou trop, la discrétion dont certains milieux littéraires ont fait preuve à son endroit.

ETOILE SECRÈTE, par *Jean Amrouche* (Editions de Mirages).

C'est un très beau poème qu'« *Etoile secrète* » et qui dépasse infiniment « *Cendres* », le premier livre de Jean Amrouche. Dans une langue étonnament simple et directe Amrouche restitue les plus larges visions et le thème, celui de la quête de « l'or spirituel », donne aux moindres notations un accent de confidence grave, confère au rythme son double caractère de puissance et de nécessité:

La double nuit maternelle où s'élabore la puissance sacrée sur
[les choses,

Il te faut la connaitre et l'adorer,
Suivant le rythme grave des bêtes aux prunelles illuminées,
Elargies, muettes, entre les frênes sombres et qui chantent
Avec la voix du silence du Bouvier céleste
Qui les dirige debout sur le ventre immense de la Terre.

L'abus de certaines épithètes, une certaine nonchalance d'expression empêchent parfois Amrouche d'atteindre à cette densité de diamant que l'on peut souhaiter. Il reste que le côté récitatif d'« *Etoile Secrète* » révèle un accent inoubliable et personnel qui classe désormais Jean Amrouche parmi les plus purs.

« CHANTS TERRESTRES », par *Jean Follain* (Denoël).

Le délicieux et subtil enlumineur qu'est Jean Follain nous donne un nouvel album aux naïves et fraiches couleurs. La sûreté de métier déjà affirmée dans « *La main chaude* » ne tourne pas encore au poncif et quand bien même on voudrait l'y déceler n'est-ce pas déjà un beau résultat pour un jeune poète que d'avoir créé un poncif qui lui soit propre ? Alors que tant de ses émules cultivent l'abstraction, Follain nous propose un monde qui fleure la menthe, la pluie, les routes de province. Est-ce à dire que sa facilité apparente ne cache pas une inquiétude plus humaine que l'œuvre de certains? Mais ceci est une autre histoire. Jean Follain est aimable, au sens profond de ce mot galvaudé et nous n'avons pas tellement de raisons d'aimer qu'on ne lui sache gré d'avoir rendu au poème ses qualités de séduction.

DIX-SEPT POÈMES DE MILOSZ (Editions de Mirages)

Ce recueil des poèmes de Milosz ne contient qu'un texte inédit, le « *Psaume de l'Etoile du Matin* », composé en Décembre 1936 selon les lois rythmiques de la poésie hébraïque des « mizmor d'exaltation ». Tous les autres poèmes figuraient déjà dans le Florilège de Milosz édité par Fourcade il y a quelques années. Armand Guibert en publiant à part ces dix-sept poèmes, écrits de 1895 à 1927, les a dégagés de ceux d'inspiration métaphysique accessibles surtout aux initiés, Ce serait mal connaitre Milosz toutefois que de croire ces textes d'allure plus aisée moins riches de résonnances. Rarement dans la poésie contemporaine la vision s'est exprimée avec des moyens plus simples, plus directs. L'incantation est sûre qui s'en dégage et le ton est là, ce ton indéfinissable, qui a lui seul est garant de la grandeur d'un poète, Ce livre si riche vaut mieux que le commentaire cursif dont je m'excuse, étant persuadé que les lecteurs

auxquels je m'adresse auront à cœur de réagir par eux-mêmes à ces textes d'une magnifique densité. Quelle leçon surtout pour tant de petits maîtres en prétentieuses ritournelles !

RACE DES HOMMES, par *Audiberti* (N. R. F.).

Je ne crois guère qu'il soit possible d'aimer le lyrisme d'Audiberti mais comment demeurer indifférent à tant de puissance, de virtuosité verbale qui confine au génie? C'est une galerie des montres de toute la poésie française, de toutes les magnifiques erreurs, de toutes les outrances concevables, une pâte tumultueuse et qui lève, qui éclabousse. Cette écriture insensée révèle une joie sauvage dont on ne sait si elle est destructrice ou si le chaos annonce un monde nouveau. Car il ne faut pas s'y tromper la poésie est partout présente chez Audiberti qui nous offre si l'on peut écrire ce non-sens un langage atrocement littéraire à l'état brut. Cela tient à la fois du Père Hugo, de Joyce, de Tzara, du « Canular ». En tout cas « *Race des Hommes* » vaut d'être lu, dut-on en grincer des dents jusqu'à la fin des siècles.

LE VEILLEUR DE NUAGES, par *Géo-Charles* (Editions Montparnasse).

En quelques lignes d'avant-propos Géo-Charles prend soin de nous dire que les textes de son recueil furent pour la plupart écrits au chevet d'un de ses amis, le poète Paul Husson, puis après la mort de celui-ci en 1927. C'est à la fois situer leur climat et les dater. Retardés en leur publication ils sont bien supérieurs à mon gré aux odes sportives écrites pour les Jeux Olympiques de 24. Géo-Charles comme tous ceux qui me furent et me sont encore chers mêlait au vocabulaire « d'avant-garde » cette inquiétude, le mot est de l'époque, cette élégance aussi, héritée d'Apollinaire, ce je ne sais quoi d'aisance et de sourires navrés qui trouble chez les plus purs, les plus sincères poètes d'alors, à commencer par André Gaillard. J'aime dans « *Veilleur de Nuages* » jusqu'à l'écriture qui « date » déjà, ce ton primitif d'une poésie désormais sur son déclin. C'est que rien n'y est purement abstrait ou verbal, que tout suppose une expérience concrète. Les derniers poèmes dédiés aux combattants espagnols attestent la permanence d'un état d'esprit dont la Révolution est un des aboutissements et qui témoigne de la continuité d'une génération dont les aspirations et les conquêtes sont actuellement menacées. De cette poésie les erreurs même sont notre héritage et le monde n'est pas meilleur qui prétend les

rejeter et nous vouer à l'abdication. Géo Charles est un des témoins de cette vie impossible, de cette croyance dans le pouvoir de la poésie qui fut et demeure notre seule dignité.

LE DROIT D'ASILE, par *André de Richaud* (En Marge).

Je ne sais peu de poésie, aussi franche d'allure que celle d'André de Richaud :

Parce que j'ai le fleuve de vin dans la tête
parce que j'ai des mains et des étoiles qui parlent à mi-voix.

Ce lyrisme dyonisien où poursuivent une ronde échevelée toutes les bacchantes de l'inconscient exprime tour à tour la joie la plus intense de la création et la tragédie qui guette celui qui s'y livre. Dans chaque poème de Richaud Orphée est livré aux Mœnades qui le déchirent et sont plus belles de se vautrer dans le sang du poète :

Me voilà devant les rivières qui se précipitent du haut de mon [*cœur*
éclairé de mon sang illuminé...

« Le Droit d'Asile » dont le titre me semble par antinomie proclamer surtout le droit à l'évasion représente en sa pureté une attitude, une prétention de la poésie, trop souvent oubliées aujourd'hui, mais qui furent communes à quelques jeunes hommes touchés par le message surréaliste, non en ce qu'ils adhéraient à la doctrine même mais parce que le surréalisme représentait pour eux un espoir sans limites. Leur seule erreur, et ce n'est pas à moi moins que tout autre de les en blâmer, fût de confondre une position en dépit de tout littéraire avec la poésie elle même. Du moins y apprirent ils un sens de l'exigence spirituelle qui leur permit de dépasser les jeux de l'imagination. Et cette ferveur n'a pas été inutile à un Richaud dont les romans valent surtout par leur « aura » de poésie réelle qui est le bien inaliénable de tout homme, son droit d'asile et mieux encore son devoir de rayonnement. Une étonnante richesse d'images et de mots dépasse chez de Richaud le phénomène littéraire, c'est que le don de soi, une sorte de charité ivre confèrent à cette œuvre en apparence gratuite une densité concrète, une valeur humaine que perdent trop souvent ceux qui les cherchent.

CONNAISSANCE, par *Georges Pelorson* (Editions Fustier).

C'est une œuvre surprenante et d'une grande fraîcheur, bien que l'artifice y ait sa part, que ce poème par lequel Pelorson

recrée une allure épique, un ton de lyrisme primitif qui confinent au pastiche d'on ne sait quelle genèse inconnue :

Quand le vent se leva
Les yeux pleins de semences
et les paumes creusées
par la chaleur de l'ombre.

Ce thème de la création dont il y a quelque naïveté à dire qu'il est évidemment le plus riche pourrait être aussi littérairement parlant le plus monotone. Le mérite de Pelorson est d'avoir su échapper à la nomenclature d'animer d'un mouvement continu, celui même du vent de la première aube, cet esprit qui parut sur les eaux, un récit qui est surtout un récitatif. La simplicité des moyens n'a d'égale que l'intensité d'expression qui résulte de leur mise en œuvre. C'est ainsi qu'un vocabulaire volontairement réduit est utilisé au maximum par la répétition des mots essentiels, la reprise des mouvements lyriques. La qualité du poème réside tellement dans sa composition qu'il devient impossible d'en citer quelques vers séparés. C'est assez rare dans notre poésie où les meilleurs valent surtout par leurs morceaux de bravoure. Ai-je besoin d'ajouter que *Connaissance* est un poème à lire à voix haute ? Il décevrait quiconque en tiendrait les textes, puisque telle est notre fâcheuse habitude, comme une simple architecture de mots.

PIGMENTS, par *L. G. Damas* (G. L. M.).

J'ai longtemps hésité à parler de ce recueil non que sa valeur poétique soit négligeable mais parce qu'il est d'abord un témoignage : un nègre poète nous dit ses réactions dans la Société des Blancs. Il ne s'agit pas, Dieu merci, d'exotisme, de pâture offerte à ces prétendus civilisés qui ne s'intéressent aux autres façons de vivre que pour y puiser le sentiment factice de leur propre supériorité Comment peut-on être Persan ? L. G. Damas est ce Persan qui se juge et nous juge de son point de vue de Persan.

D'où la tension de son accent, la violence d'une inspiration où l'inspiré se défend de la curiosité, souffre des stigmates de sa condition. Stigmates qui sont aussi les raisons de sa fierté car il se sent nègre et s'affirme en tant que nègre. Cette affirmation de la personne fait coïncider le lyrisme de Damas avec l'analyse de la condition du poète, thème central de la poésie actuelle. Damas qui est si l'on peut s'exprimer ainsi, de par ses conditions de race, plus riche en ennemis que tout autre, nourrit une haine plus directe contre toutes les formes d'oppression.

Certes une critique superficielle pourrait à propos du sentiment de la race parler de complexe d'infériorité. Mais cette idée qui serait assez juste dans l'ordre politique, nous en avons de sinistres exemples en des pays voisins, ne l'est plus dans l'ordre de la poésie où le complexe d'infériorité se trouve transcendé, l'avilissement propre à l'élégie étant en définitive le stade le plus propre à préparer la malédiction cette forme de la plus sûre espérance. On pourrait en ce sens mettre en parallèle l'attitude d'un poète comme Damas et celle des prophètes d'Israël.

En homme qui sent profondément l'abaissement de ses frères de race L. G. Damas n'est pas assez lâche pour exalter une grandeur passée. Des notations comme :

L'âcre odeur de sang jaillissant
De toute trompette bouchée
Les jours mêmes ont pris la forme des masques africains.

créent le climat attendu mais ce climat ne saurait satisfaire Damas. Les snobismes d'Occident, colonisateurs aussi à leur manière, l'ont exploité et le nègre n'est plus sûr d'avoir sa conscience bien à soi.

Quel intellectuel noir n'a été corrompu par une certaine volonté d'« assimilation », cette attitude qui fait horreur à Damas et lui fait vomir son enfance:

Se peut-il qu'ils osent me traiter de blanchi
alors que tout en moi aspire à n'être que nègre ?

La tragédie même du poète l'entraîne à des protestations qui dépassent souvent ses intentions :

Je me sens prêt à écumer toujours de rage
contre ce qui m'entoure
contre ce qui m'empêche à jamais d'être
un homme.

Certes j'entends ce langage et trop clairement. Mais, dites-moi, Damas, ce qui vous empêche d'être un homme est aussi ce qui m'empêche de l'être, et peu importe la couleur de ma peau ou de la vôtre ! Vos poèmes sont nôtres comme est nôtre votre sens d'une grandeur perdue, toujours possible pour quiconque, homme ou peuple, sait en vouloir les moyens. Savoir que nos ennemis sont communs n'est-ce pas la plus belle raison de nous aimer ?

Léon Gabriel GROS.

LES LIVRES

RILKE VIVANT, par *Maurice Betz* (Emile Paul).

Je ne puis revoir sans émotion le petit fascicule des *Cahiers du Mois* intitulé « Reconnaissance à Rilke ». Il y a onze ans que ce petit volume a paru, numéro spécial d'une revue vivante, ardente, pleine d'originalité et de talent que dirigeaient alors, avec Maurice Betz, André et François Berge. Il est arrivé aux *Cahiers du Mois* ce qui arrive à beaucoup de revues, dont le destin est de disparaître après avoir marqué un moment capital dans l'évolution d'une littérature. Par ses curiosités universelles, par son désir de faire le point dans une époque de prodigieuse fécondité, la revue des Berge demeure un document d'une importance considérable, et nous regrettons encore que ces écrivains de talent n'aient pu prolonger jusqu'à maintenant son existence.

Le cahier « Reconnaissance à Rilke » est particulièrement significatif parce qu'il représente la position d'un grand nombre d'écrivains français et étrangers en face de Rilke. Ajoutons qu'il n'y avait, à cette époque, presque pas de traductions françaises. *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* venaient à peine de sortir. Rilke vivait encore... On regardait vers la tour de Muzot comme vers un de ces lieux mystérieux et sacrés où réside la poésie.

J'ai retrouvé avec joie l'atmosphère de ces années dans le *Rilke vivant* de M. Maurice Betz, qui est comme un écho de cette période où les admirateurs de Rilke étaient moins nombreux qu'aujourd'hui, et compensaient par une ferveur totale du cœur et de l'esprit, la rareté des fidèles qui s'assemblaient, moralement du moins, pour célébrer le culte du poète. Il ne s'agissait pas seulement d'une admiration littéraire. Nous sentions toute notre existence d'homme et d'artiste impliquée dans ce que la révélation de Rilke avait signifié pour chacun de nous. Et pour beaucoup, ce fut comme si le monde avait été transformé, comme si les mots et les choses avaient pris tout à coup une signification nouvelle. Si une longue familiarité avec cet homme et cette œuvre n'a pas créé une lignée de poètes rilkiens, elle a, au contraire, marqué d'une empreinte profonde et définitive la vie, la sensibilité, la manière de concevoir et d'éprouver le monde, chez tous ceux qui ont reçu son message. S'il a influencé leur art, alors, c'est par réfraction, pour ainsi dire, en agissant d'abord sur leur vie.

On s'en aperçoit en lisant leurs livres, — lorsque ce sont des écrivains — des livres où l'image de Rilke reste dans le

filigrane du papier ; et bien davantage, peut-être, dans les conversations avec des lecteurs qui, tout éloignés qu'ils soient parfois du milieu littéraire et de son activité, confessent que la rencontre de Rilke fut pour eux un des moments décisifs où se modèle une existence, où elle reçoit une *frappe* nouvelle, d'où naît une autre orientation du devenir.

Durant ces dix années ,l'œuvre de Rilke a gagné ainsi en profondeur et en étendue. Elle a atteint un cercle de lecteurs qui, amenés par le hasard ou la curiosité, jusqu'aux *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, aux *Elégies de Duino*, aux *Sonnets à Orphée*, ont été captivés à leur tour et n'ont plus cherché à s'évader de cette atmosphère enchantée où l'ombre de Rilke et l'écho de sa voix retiennent tous ceux qui, une seule fois même, ont entendu l'écho de ce chant.

Il suffit de retrouver dans tous les livres qui parlent de lui, dans tous les entretiens où son nom revient, cet accent de vénération, cette puissance de recueillement, cette dévotion enfin de l'esprit et du cœur que gardent tous ceux qui l'ont approché, pour comprendre ce que Rilke fut, demeure, et devient. Son influence reste d'autant plus grande qu'il n'en a jamais usé, qu'il ne nous a jamais dit : faites ceci, regardez cela. Il n'a pas souhaité conquérir et dominer. Mais il est arrivé que des êtres très différents par les milieux, les générations, les nations auxquelles ils appartenaient, ont reconnu un jour dans ses livres ou ses propos, *le mot* qui, tout à coup, donne une signification nouvelle à la vie. Combien ignoraient méconnaissaient *les choses* avant que Rilke ne déterminât en eux cet état de la conscience où les choses apparaissent telles qu'elles sont ? Combin regardent les roses avec une tendresse nouvelle parce que Rilke les aimait ? Et lorsque quelques-uns de ces familiers de Rilke se rencontrent, avant même qu'ils aient prononcé son nom, ils sentent que Rilke est avec eux, entre eux, présence nécessaire et solennelle, si bien que l'on ne peut plus parler que de lui, et même quand la conversation dérive vers d'autres sujets, ce sont des perspectives rilkiennes qui s'ouvrent alors selon les chemins préférés de celui qui fut maître et ami.

J'ai dîné, il y a quelques mois, avec André Germain, à Lausanne, dans cet Hôtel Savoy que Rilke aimait pour sa distinction calme et discrète. La vaste salle à manger était vide, le hall désert, comme si tous les vivants s'étaient éloignés pour que rien n'inquiétat l'ombre quand elle entrerait, et, en écoutant André Germain parler de lui avec cette ferveur et cette délicatesse charmante qui nuancent ses souvenirs, je m'aperçus qu'il était là, présent en nous, inséparable de nous. Et j'ai eu la

même impression chaque fois qu'il m'est arrivé d'évoquer cette présence, auprès d'Edmond Jaloux, de Maurice Betz, de Marcel Pobé.....

Nous devons, d'ailleurs être très fiers de la manière dont Rilke est aimé et compris en France. Il y a peu d'écrivains étrangers qui suscitent chez nous une égale *passion;* je donne au mot son sens le plus fort. Certes James Joyce a été admiré des lettrés français bien avant que son génie fut reconnu en Angleterre, Italo Svevo fut entouré en France de la ferveur qu'il méritait et que l'Italie lui a toujours refusée, mais il s'agit là de circonstances exceptionnelles. La France a été plus longtemps rebelle en face des écrivains allemands modernes. Hofmannsthal n'a pas obtenu chez nous l'audience qu'il devrait avoir, Stefan George y reste presque inconnu. J'ai choisi à dessein deux noms de poètes particulièrement accessibles à l'esprit français : Hofmannsthal, parce que son austrianisme et sa culture cosmopolite le mettaient de plain-pied avec notre pays, George, parce qu'il était à moitié français et parce que l'influence de la poésie symboliste demeure considérable dans son œuvre.

Le succès de Rilke en France, vient, en partie de l'amitié d'André Gide, d'Edmond Jaloux, et de Paul Valéry, et davantage encore, peut-être, de l'admirable traduction que Maurice Betz a faite des *Cahiers*, et qui fut, si je ne me trompe le véritable point de départ du culte de Rilke dans les milieux lettrés français. Mais il y avait aussi les affinités profondes de Rilke et de la France, affinités électives, si je peux dire, car l'attrait du français comme langue poétique, l'atmosphère de Paris, l'influence enfin de Cézanne et de Rodin comptent parmi les éléments décisifs de sa formation.

Rilke doit beaucoup à la France. Il n'a jamais renié cette dette. La France lui est reconnaissante, à son tour, de tout ce qu'il lui a donné, quand ce ne serait même que *Vergers*, ce recueil de poèmes français, où le poète tchèque rassemble avec la divination du génie les dons les plus subtils et les plus ductiles de notre langue. Il y a toujours eu entre Rilke et la France une communion profonde qui s'exprime bien souvent dans ses lettres, et dont Maurice Betz donne d'émouvants témoignages dans son *Rilke vivant*. Si l'on mesure ce qu'il devait à l'Espagne, à l'Italie, à Paris, à la Suisse, on reconnaît que c'est en France que Rilke a éprouvé le plus profondément ces amitiés de l'esprit et du cœur qui survivent dans son œuvre et dans sa correspondance. Nombreuses sont les lettres de Rilke directement écrites en français, innombrables toutes celles où des phrases fran-

çaises se glissent dans le texte allemand, comme s'il ne pouvait employer que le français pour dire certaines choses, séduit par la sonorité de certains mots, par leur souplesse phonétique, par la singularité ou l'exactitude de l'image. Rilke a trouvé dans notre langue d'extraordinaires ressources, que nous ne voyons plus, probablement, parce que ces mots nous sont trop familiers, parce que nous ne percevons plus leur valeur de surprise, d'émerveillement, qui enfermait, par exemple, tout un paysage dans le seul mot *verger*.

Pour Rilke plus que pour aucun autre poète, peut-être, les mots ont toujours gardé une certaine vertu magique. Comme si le *nom* des choses était leur secrète vertu et, en même temps, le moyen de se communiquer aux hommes. C'est pourquoi il attache une si grande importance à la signification totale des mots, et le récit de ces séances de travail où Maurice Betz et Rilke examinent ensemble la traduction française du *Malte*, est un saisissant exemple de cette fidélité que le poète gardait à l'essence et à la forme des choses.

Que Rilke *vive* vraiment dans ce livre, celui-là seul pourrait s'en étonner qui ignorerait combien la personnalité du poète touchait et transformait profondément tous ceux qui l'approchaient. Lorsqu'il ne voulait pas qu'il restât d'image de lui, mais seulement, disait-il, celle que mes amis conserveront dans leur cœur, il savait quelle vie inépuisable il recevait dans l'attachement que chacun de ces amis gardait pour lui. Le livre français de Maurice Betz, le livre allemand de J. R. von Salis, qui ont paru simultanément attestent tous deux cette imprégnation, à tel point qu'il nous semble que le poète se raconte lui-même à travers les souvenirs de ceux qui l'ont si bien connu.

Aussi ce *Rilke Vivant* nous est-il particulièrement cher parce qu'il est vraiment Rilke, et parce qu'il est si humainement vivant. Qui donc en France pourrait parler de lui aussi bien que Maurice Betz, qui dans toutes les acceptions du terme, l'a si bien *interprété*. Traducteur des *Cahiers de Malte Laurdis Brigge*, Betz a prêté à Rilke toutes les ressources de son talent — car il faut être un grand écrivain pour traduire dignement une grande œuvre, et le romancier du *Démon Impur*, de l'*Incertain*, s'apparente sur bien des points à l'auteur du *Malte*, — et il lui a donné, davantage encore, cette ferveur de l'esprit et du cœur, par laquelle sa traduction du Malte est devenue une re-création, par laquelle ce Rilke vivant opère la résurrection d'une image qui était demeurée immortelle dans notre souvenir.

Rilke n'a jamais cessé de vivre chez ceux que sa pensée et son chant animaient. Il est beaucoup plus vivant, beaucoup

plus près de nous que tant d'hommes que nous croisons chaque jour, mais il appartenait à Maurice Betz, et c'est en cela que son livre est magistral, de nous le montrer à la fois tel qu'il l'a connu, et tel *qu'en lui même enfin l'éternité le change*. Le Rilke anecdotique et le Rilke éternel, celui changeant et mobile de chaque moment, et celui immuable dans la durée, se surimpriment dans son livre, comme deux images parallèles, toutes deux révélatrices, nécessaires. Car la vie est faite ainsi de la somme des instants, et de ce chiffre majeur qui n'est plus l'addition, mais, dans un autre sens, le *chiffre* même de l'individu, l'unité essentielle de son être, fixe et constante pour l'éternité.

Marcel BRION.

HISTOIRE DE MES PENSÉES, par *Alain* (Gallimard).

Alain est le plus dangereux ennemi de la philosophie scolaire.

On a tout fait pour le confondre. C'était à qui étoufferait sa voix sous un plus haut concert de louanges.

L'un déguise ses thèses. L'autre les renverse, entreprenant de les faire marcher sur la tête Et c'est un habile et bien perfide artifice celui qui permet de présenter comme le prolongement inattendu d'une doctrine l'observation ou l'idée qui en forme la base.

Alain est le Rabelais de la philosophie.. Tel système que l'on découvre en le lisant trompe celui qui croit y saisir sa pensée parce qu'il n'était que le satellite de sa conception la plus authentique, celle qui se dégage de sa rencontre avec les systèmes enseignés.

Comme il a voulu agir, non pas par le contenu, mais par le mouvement de sa pensée, il faut se défier de ses exposés historiques. Il n'a pu les former sans l'arrière-pensée d'y dénoncer une attitude intellectuelle opposée, quelle qu'elle soit, aux méthodes qu'il veut inaugurer. Il est toujours un peu l'ennemi de celui qu'il entend le mieux; et ne peut s'empêcher de réduire à ses raisons la pensée qu'il accepte. Presque, il arraisonnerait Descartes Et nous n'avons pas à nous en scandaliser. C'est au nom d'une philosophie à venir qu'Alain soupèse et juge; et fort d'une façon nouvelle d'envisager la recherche. Si cette nouveauté n'apparait pas tout de suite, c'est que, toute révolutionnaire qu'elle est dans son principe, sa science des idées doit cependant se ranger à sa place parmi les systèmes dont elle met en cause le fondement.

Tout ce volume de souvenirs est dominé par la pensée suivante: l'expérience se détermine d'après les idées; ce sont les

idées qui font paraitre l'expérience comme elle est. Il ne faut évidemment pas assimiler une telle parole aux conceptions de l'idéalisme vulgaire. Alain admet que la pensée mesure le monde; mais c'est précisément par la mesure, dit-il, que le monde cesse de dépendre de moi ». Affirmation qu'il faut rapprocher de la parole qu'il a prise dans l'œuvre de Kant et à laquelle il déclare attacher une très grande importance: « La conscience de soi, mais empiriquement déterminée suffit à démontrer l'existence des choses hors de moi ». Qui ne voit que la définition habituelle de l'idée fléchit sous la charge nouvelle qui lui est imposée ? L'idée n'éclairerait pas l'expérience si elle n'était pas déjà une forme de la perception, une certaine façon qu'a le corps de se percevoir lui-même dans la gerbe éclairante de la sensation Et on s'explique qu'Alain s'attache à fixer les conditions physiques de chaque pensée comme il va sonder « le creux des images, les poursuivre jusqu'à les faire rentrer dans le corps humain qui est leur lieu. » De même, presque continuellement, comme il dit et à propos de tout, menait-il l'analyse des émotions d'après les mouvements musculaires.

Toutefois, ne serait-ce pas le drame intérieur de ce grand esprit que ce qu'il invente, malgré lui fait la guerre à ce qu'il pense maintenir ?

Lorsqu'Alain nous a révélé que les souvenirs sont seulement des frissons ou des mimiques de notre corps, comment s'imagine-t-il que nous allons, même aux philosophes les plus grands, accorder autre chose qu'une gratitude de circonstance et hâtivement exprimer et différer un instant de goûter le réconfort inépuisable d'une histoire naturelle de la pensée! Il me semble qu'il n'est pas tenu compte dans la philosophie du magnifique Alain de toutes les conséquences que l'existence matérielle des idées nous permet d'entrevoir. Et même les penseurs qui l'ont devancé dans cette conception devraient ici se voir condamnés pour ne lui avoir pas tout sacrifié. L'esprit gaspille une grande partie de sa force à se convaincre qu'il n'est qu'esprit. Pourquoi Alain qui a si bien vu cette faiblesse ne nous en a-t-il pas divulgué le sens?

Dans tout système il y a un élément pour nous tromper. C'est la façon dont se répercute en lui l'imbroglio affectif dont il apportait au philosophe la solution. Et il n'en est pas un qui, tout en se revêtant d'une signification universelle, ne témoigne par ses prétentions d'une angoisse que chaque homme n'a connue qu'en lui-même: Ce qui fait le spiritualisme congénital de tout système et son élan vers une notion désincarnée de l'idée c'est que le philosophe y peut donner une portée éternelle à

l'ambition dominante de toute créature qui pense. Si l'esprit veut se convaincre qu'il n'est qu'esprit, c'est par la fureur qui possède l'homme d'échapper à la pensée qu'il a été conçu.

Alain dit beaucoup; il suggère bien plus encore. Nous révélant que l'idée est inséparable de son support matériel il semble, inaugurer une ère intellectuelle qui éliminera toute différence entre l'univers et la pensée collective.

L'homme se trouve engagé par ses actes dans un ordre social dont la nécessité ne le pénètre pas tout entier. Aussi la conscience de ses actions n'est pas tout à fait la conscience de leur nécessité; mais de leur dynamisme, quelque chose comme leur polygone de forces. La pensée est pour lui l'entr'acte de l'être.

La société pèse sur lui de façon très inégale selon qu'il pense ou qu'il agit. Habitué à considérer comme insurmontable la dénivellation introduite par la contrainte sociale entre ses actes et ses pensées il admet que la vie de l'esprit devienne un principe d'isolement. Au point où en sont les choses il n'y a, je crois qu'une histoire naturelle de la pensée pour lui restituer quelques traces de l'unité perdue. Je crois qu'Alain va nous donner cette clef. On peut encore tout attendre d'un homme qui nous a tout donné quand on sait qu'il est la jeunesse même et que, d'autre part, ses vrais disciples ne se sont pas encore montrés.

Je dois encore parler du style d'Alain qui impose — comme on le sait — un effort assez grand au lecteur. Ce philosophe écrit avec beaucoup de rigueur, mais sans souci apparent de la forme. Il fuit la forme. Aucune ordonnance littéraire voulue, ni des incidentes dont la construction s'assujettisse à l'équilibre initial de la proposition. Cette main mise du rythme et, par conséquent, de la respiration, sur la pensée, c'est cela, justement, qu'il s'efforce, je crois, d'éviter.

Est-ce que nous l'aurions pris sur le fait ? Lui qui sait si bien lier les émotions et les passions aux mouvements du corps va-t-il pour sa pensée si riche d'humanité craindre le contact de l'humain ? On dirait qu'il n'a tant apporté de soins à repérer les attaches passionnelles de la pensée qu'afin de mieux fermer à celle-ci la route du cœur.

Il a voulu que son art d'écrire doive tout à des méthodes de pensée. Sa prose n'est pas analytique, mais synthétique. Pour rendre plus clair ce qu'il écrit il n'en augmente pas la transparence mais l'intensité lumineuse (1). Voilà qui est très orgueil-

(1) Alain n'admettrait certainement pas ma thèse. Ne prétend-il pas au contraire « penser sans suite tout en se tenant dans un même cercle de mots. »

leux; et l'œuvre vraiment de quelqu'un qui ne se connait pas de semblables. Aux antipodes de Paul Valéry qui fait de la transparence avec tout, qui fait de la lumière avec du sang.

Puisque j'ai esquissé ici un rapprochement d'Alain avec un homme de son temps ,je signalerai encore une partie de son livre qui le fait tomber d'accord avec l'homme le plus représentatif de l'esprit surréaliste. Il y a dans l'Histoire de mes pensées deux pages (pp. 196-197) sur certaines combinaisons de la chose et de l'artisan, sur la collaboration du hasard et de la difficulté, sur la méthode qui tire parti des accidents, deux très belles pages qu'il faudra reprendre aussitôt que le prochain livre de Max Ernst aura vu le jour. Résumant sur le plan artistique tout ce qu'Alain a pensé, ce texte éclaire les conceptions de Max Ernst et leur prend de la lumière. Rien ne pouvait me faire plus de plaisir que d'avoir à rapprocher dans une note sans ambition deux hommes qui ont, l'un et l'autre, si magnifiquement mérité de la jeunesse.

Joë BOUSQUET.

MODERNES, par *Denis Saurat* (Denoël et Steele).

Arrive-t-il parfois qu'en prenant pour points de repère deux positions traditionnelles, acquises, et disons même, ressassées, on puisse en découvrir une troisième absolument neuve et originale ? Telle serait du moins la chance qu'aurait eue M. Denis Saurat dans l'ouvrage qu'il vient de consacrer à l'analyse de la notion de moderne : nous savons tous en effet, et le plus ignorant des candidats bacheliers est, lui aussi, tenu de savoir que les classiques se sont soumis à la raison et les romantiques, en revanche, au sentiment ; mais où la difficulté commence, c'est quand on se demande ensuite : le XX^{e} siècle, de 1920 à 1930 surtout, a vu se déchaîner les modernes ; de quelle façon pouvons-nous à leur tour les caractériser ? A quoi M. Saurat nous répond sans ambiguïté, ce qui est déjà un mérite, que les modernes ont détrôné raison et sentiment en faveur cette fois de la sensation qui devient la base unique de la vie et de l'art.

1er *aspect*, par conséquent, de la mentalité moderne : la sensation, c'est avant tout la recherche du plaisir. Les modernes apparaîtraient donc comme des libertins ou des hédonistes. Proust, avec son amoralisme essentiel, serait le type parfait du moderne et, en bonne place à côté de lui, Montherlant qui a su tout sacrifier magnifiquement à la sensation, si bien que son art aboutit en somme à un art de jouir.

2^{e} *aspect* : mais si le moderne ne cherche plus qu'à se dis-

soudre dans le chaos des désirs, il renonce par là-même à toute loi et à tout idéal capables de gonverner et d'unifier sa personne. On comprend alors que Proust, par la voie de l'introspection, et Valéry, par celle du lyrisme, aient réussi à établir le contact direct, l'un avec la multiplicité innombrable du moi, l'autre avec son vide absolu. Le même mépris de la réalité dans le sujet expliquera, par exemple, chez Supervielle. la renaissance du féérique et du merveilleux à notre époque.

3ᵉ *aspect* : réduits aux deux aspects précédents, nous devrions aboutir en principe au désespoir et à la faillite. Il n'en est pourtant pas ainsi, parce que le moderne continue à chercher le permanent sous l'instable et ne multiplie les expériences vécues qu'avec l'espoir d'arriver à l'ultime expérience qui lui donnera enfin le goût de l'éternel et de l'absolu. De là l'aspect, non plus sensualiste et anarchique, mais mystique cette fois, de la vie et de l'art modernes. Parmi les recoupements établis par M. Saurat, le plus fécond est celui qu'il nous fait saisir à ce propos entre la conception de l'art chez Proust et de l'expérience mystique d'après l'Abbé Brémond.

La portée de ce livre dépasse celle d'une mise au point, et son intérêt majeur n'est pas seulement d'ordre psychologique, mais encore et surtout d'ordre moral. Nous voyons clairement en lisant M. Saurat que tout idéal littéraire, loin d'être une formule esthétique purement gratuite, répond aux aspirations d'une époque et engage ses destinées. Classiques, romantiques ou modernes, les grands écrivains sont toujours les interprètes de leur temps. En ce qui concerne les modernes, c'est se placer à juste titre sur le plan moral que d'essayer de comprendre à la fois leur faiblesse et leur grandeur. La substitution du primat du sentiment à celui de la raison et de celui de la sensation à celui du sentiment peut être interprétée comme un dénivellement ou une dévaluation regrettables. Mais d'un autre côté il peut y avoir là aussi enrichissement, dans la mesure où le culte de la sensation est celui d'une expérience qui se sublime en fin de compte sous la forme d'une quête du divin. Cette nouvelle espèce de sensualisme est très cérébrale et n'a rien de commun avec le sensualisme matérialiste des anciens. M. Saurat en a parfaitement dégagé les tendances mystiques et la religiosité. Peut-être aurait-il pu insister un peu plus, à mon avis du moins, sur le fait que cette *libido sentiendi* est au fond également une *libido intelligendi*. La sensation est à la fois plaisir et expérience. Le moderne, en étendant le clavier de ses sensations jusqu'au point de briser tous les tabous traditionnels et l'armature du moi normal, dilate ainsi le champ de son intuition et obéit

autant, me semble-t-il, à l'appétit de jouir toujours plus qu'à celui d'en savoir toujours davantage. Sa grandeur serait alors finalement dans sa témérité sans limite et son intrépide curiosité.

Armand LUNEL.

LE RETABLE DE SAINT ANTOINE, du Musée National de Lisbonne, par *Jérôme Bosch*. Introduction de *Jacques Dupont* (Editions de la Connaissance - Bruxelles - 1937).

Cette publication vient en quelque manière prolonger les deux expositions de 1936, celle de l'« Art Flamand » à Paris, pendant l'hiver, celle du Musée Boymans à Rotterdam, l'été, qui ont ouvert au public le monde exceptionnellement original de l'œuvre de Bosch. A la faveur de ces manifestations, le triptyque de Saint Antoine ordinairement conservé au Musée national d'Art Ancien de Lisbonne, a pu être photographié selon les techniques les plus modernes ; ce recueil de 24 planches en est l'excellente reproduction.

Le rétable de Saint Antoine est doublement important : tous les amateurs de Bosch savent combien de faux encombrent le catalogue de l'œuvre du Maître. Or, chaque tableau de Bosch est une réussite particulière, et son principe est un certain *lyrisme pictural* que l'imitation dégrade aussitôt. Aussi, il est essentiel de s'en tenir exclusivement aux rares tableaux d'attribution certaine : le triptyque de Lisbonne est de ceux-là. Faut-il, de plus, rappeler ce que le thème des Tentations a de privilégié dans l'œuvre du maître de Bois-le-Duc ? Il n'en est pas que Bosch ait plus profondément fait sien, il n'en est pas qu'il ait plus largement renouvelé.

Cette publication importe donc à plus d'un titre aux « Bosch — Forschungen ». Elle constitue enfin un instrument de travail d'un caractère assez nouveau. Etablies à la lumière rasante et fortement agrandies, les photographies révèlent presque tous les secrets du métier de Bosch, la disposition des touches, l'emploi des dessous clairs qui prête tant de charme à la matière même du tableau. Ce recueil permet donc une simple et précise analyse de la manière de Bosch ; et l'on veut espérer que, sur ces bases, peuvent apparaître maintenant les études de style que la possession d'instruments exacts décide souvent et dont elle semble toujours être la promesse.

André CHASTEL.

L'Egypte et l'équilibre du Levant au Moyen-Age (637-1517), par G. *Zananiri* (Les Cahiers du Sud).

L'Egypte est vraiment le fond du creuset méditerranéen où furent brassées depuis tant de siècles tant de civilisations, de religions et de races. Elle offre les contrastes les plus frappants, depuis la pyramide jusqu'à l'arabesque, depuis les monolithes jusqu'aux fines dentelures de plâtre. Dès l'Antiquité elle commença à jouer ce rôle de confluent et de creuset ; elle fut le pays de tous les syncrétismes ; elle reste un carrefour où il est impressionnant et passionnant d'observer les remous produits par les courants venus de l'Europe et de l'Asie.

M. G Zananiri, dans un beau travail historique, nous fait bien comprendre le rôle de l'Egypte depuis l'année 637 qui vit la prise de Jérusalem par les Arabes et la renonciation de Byzance à la souveraineté entière sur le Levant, jusqu'à l'année 1517, qui vit la prise du Caire par les Turcs et l'intégration des provinces orientales dans l'empire ottoman. A la fin du X^e^ siècle, avec les Fatimides, l'Egypte est le siège d'un califat indépendant et s'entend assez bien, culturellement, politiquement même parfois, avec Byzance. Il y a alors un « esprit méditerranéen du Levant ». Au XIII^e^ siècle, l'Egypte apparait si bien comme le centre du monde musulman que c'est elle qui est spécialement visée par la croisade de Saint Louis. C'est alors que commence la très curieuse période des sultans mamelouks, qui régnèrent à travers les vicissitudes les plus diverses, les plus brillantes, les plus pittoresques, les plus sanglantes aussi. Mamelouks, qui signifie esclaves, doit d'ailleurs s'entendre, non d'une seule famille, mais d'une suite de dynasties recrutées selon le même principe très particulier. Par un paradoxe qui n'est pas sans refuter quelque peu la thèse de Nietzsche, ce furent d'anciens esclaves d'origine étrangère qui, pendant ces siècles fastueux, réussirent seuls à gouverner le pays. Le commerce des esclaves, auquel participaient largement les marchands vénitiens et gênois, était une des principales richesses de l'Egypte. Les esclaves venaient surtout de Circassie, des bords de la Caspienne, des rivages de la Mer Noire. Ils devenaient les soldats, les pages, les fonctionnaires de la cour. Certains, affranchis et favorisés, étaient promus ministres. Certains détrônaient leurs maîtres. Il en résulta un pays coupé nettement en deux : un élément pressuré comprenant les paysans, les citadins indignènes, les commerçants étrangers ; et un élément règnant comprenant les sultans, leurs émirs, leurs courtisans, leurs esclaves. Parvenus ainsi au pouvoir, les sultans mamelouks l'exercèrent avec généralement peu de scrupules,

beaucoup de cruauté, un goût du faste extraordinaire, mais aussi un sens affiné du beau qui valut des chefs-d'œuvre architecturaux, certains d'entre eux avec une réelle grandeur.

Le livre de M. Zananiri est surtout un tableau synthétique de l'histoire d'Egypte au Moyen-Age et il contient cinquante pages de tableaux synoptiques précieux; mais on y trouve aussi des vues précises sur le commerce entre l'Orient et l'Occident, la politique fiscale et douanière des sultans et les raisons économiques qui contribuèrent à la décadence de l'Egypte à partir du XVI^e siècle. On y trouve aussi de pittoresques descriptions des mœurs et coutumes de l'époque, son luxe incroyable et ses misères atroces et des histoires pleines de pierreries, d'or, de soie et de sang, comme celles qui faisaient rêver Gérard de Nerval, telle la vie de Chadjarat Eddor, « Arbre de Perles Fines », qui fut l'épouse de Malek Saleh, vainquit Saint Louis, fut proclamée « sultan d'Egypte », abdiqua en faveur de son second mari, Ybek, un ancien esclave turcoman, qu'elle fit ensuite assassiner, avant d'être tuée elle-même et jetée en pâture aux chiens errants, après avoir eu le temps de piler tous ses bijoux dans un mortier.

Emile DERMENGHEN.

RÊVEUSE BOURGEOISIE, par *Drieu la Rochelle* (Gallimard).

S'il est vrai qu'une œuvre de psychologie vaut surtout par l'intention dont l'auteur a voulu la charger, par la réalité des valeurs qu'il a su en extraire, par la lumière en un mot, qu'il est parvenu à projeter sur les problèmes qu'il soumet à notre entendement, disons tout de suite que le lecteur de *Rêveuse Bourgeoisie* éprouvera quelque peine à se faire une opinion sur ce livre.

Certes, il y a la peinture — traitée avec le plus subtil, le plus authentique talent — de cette bourgeoisie du début du siècle, dont nous liquidons aujourd'hui le lourd héritage. Mais si vraisemblables que soient le climat et les personnages que nous présente M. Drieu la Rochelle, je crains fort que le dégoût tempéré de pitié qu'ils nous inspirent, ne finisse par annihiler tout ce qu'aurait pu créer de charme le talent de l'auteur.

En fait, il n'est pas permis de penser que M. Drieu la Rochelle ait voulu ainsi nous abuser ; et ce sont bien les pièces d'un procès qu'il prétend nous soumettre. Le malheur est que nous ne parvenons pas à distinguer très nettement le rôle que lui-même joue dans ce procès... Accusateur ? Avocat ? Disons les deux, mais avec un penchant certain pour le dernier rôle... Ou plutôt, M. Drieu la Rochelle n'évoque ce procès, ne nous

en soumet les pièces à charge que pour mieux pouvoir ensuite donner toute l'amplitude qu'il souhaite au rôle qu'il a voulu jouer et dans lequel il dispense des dons ravissants d'adresse et de subtilité.. En effet, dans le même temps où il nous montre sans ménagements d'ailleurs les plaies de cette société bourgeoise qu'il s'apprête à stigmatiser, sa plume défaille ; et c'est à notre indulgence, à notre pitié, disons le mot : à notre faiblesse qu'il fait discrètement appel. M. Drieu la Rochelle sait se souvenir. Mais comme ses souvenirs sont aussi un peu les nôtres ; et comme un souvenir comporte surtout beaucoup d'attendrissement sur soi-même, nous nous laissons un moment glisser sur la pente facile de la compromission...

L'histoire qui nous est contée résume, dans l'action de ses quelques personnages essentiels, tout ce qui fit la dignité, la force inerte, la tragique faiblesse de cette bourgeoisie d'avant-guerre. La Bourgeoisie, née de la Révolution, opéra tout au long du siècle dernier un classement des valeurs sur lesquelles elle devait prendre appui. Mais ces valeurs qui, en dépit de leur irréalité, avaient pu paraître un moment vivantes à une époque où elles s'imposaient en tant que structure d'un organisme social en évolution, se vidèrent peu à peu de leur contenu. A l'esprit religieux se substitua un conformisme hypocrite ; la notion de propriété se mua en besoin d'accaparement et de thésaurisation ; l'esprit de classe fit place à une imitation servile de l'aristocratie virtuellement déchue ; et ce code civique des grandes familles qui les garantissait contre l'imprégnation bourgeoise, apparut dès lors comme ridicule et pitoyable chez ceux-là mêmes dont les pères avaient lutté naguère pour l'abolition de ces prérogatives morales. Un aristocrate peut être odieux : il est le plus souvent logique avec lui-même, avec ce qu'il nomme ses origines, ses traditions. Mais un bourgeois convoitant ces origines, ces traditions, et cherchant à se les incorporer offre le spectacle le plus lamentable. Une des causes capitales de la décadence de la classe bourgeoise est là : cette dévitalisation du substratum social, cet asservissement à des fantômes, cette ignorance voulue d'un processus aux données duquel, en s'y intégrant voire en les dominant, elle pouvait imposer les gages de sa pérennité. Ainsi, née à peine, la Bourgeoisie a sombré dans une torpeur hypnotique.

Rêveuse Bourgeoisie nous propose M. Drieu la Rochelle ? Mais une rêverie que ne parviennent pas à dissiper les exigences les plus impérieuses du devoir de l'homme — dans la mesure où l'on fait crédit à ce dernier de noblesse et de vraie dignité —, les nécessités chaque jour renaissantes qu'ont toujours imposées

aux êtres de cœur l'amour de ceux qu'eux-mêmes prétendent aimer, l'amour du Dieu qu'ils prétendent servir, l'amour de l'or qu'ils veulent conquérir et asservir, — une telle rêverie, qui menace la collectivité humaine et le destin spirituel de l'individu ne nous attendrit pas, et ne nous inspire que pour la mieux combattre.

Car il n'y a guère trace d'amour dans ce livre... : Un Camille Le Pesnel, sorte de somnambule englué dans son amour charnel sans passion ; sa femme, petite bourgeoise vociférante qui se brise les poings contre les barreaux d'une cage dont il lui suffirait, pour s'échapper, d'un peu de lucidité et d'énergie ; des parents ruisselants d'une narcotique bonté... Toute cette comédie, tous ces tripotages... Ça n'était pas joli la bourgeoisie de cette époque ! (Elle a beaucoup moins changé d'ailleurs qu'on ne serait tenté de le croire). Ce Camille Le Pesnel, personnage-pivot, est le type parfait du velléitaire, du faible comme l'on disait alors, du lâche comme l'on ose dire aujourd'hui. Nous connaissons bien ses rejetons : ceux qui ne sortirent pas vainqueurs d'eux-mêmes — comme Yves Le Pesnel, son fils — fournirent les héros de M. Céline. Mais le réveil, trop souvent provisoire, d'une minorité de bourgeois devra-t-il toujours être conditionné par une guerre ou une révolution ? Et n'est-il à un tel problème d'autre solution ?

Certes, la probité littéraire de M. Drieu la Rochelle ne saurait être mise en cause ; et quelle que soit la position qu'il a prise vis-à-vis de ses personnages, il n'a pas cherché à les camoufler, ni à intervenir dans le déroulement d'une action qui comportait, étant donné la précision des types et du milieu, une immanence à laquelle il ne les a pas soustraits. Certains visages, certains moments tenus pour essentiels (par exemple l'expérience vitale par laquelle les enfants Le Pesnel parviennent à se libérer de l'envoûtement de leur sang et de leur race) sont traités avec un art nuancé, une délicatesse et une force à la fois, qui donnent à l'ouvrage ce ton de sensibilité voilée, et lui confèrent le rare pouvoir d'éveiller notre indulgence et, à notre « cœur défaillant », notre sentimentale compréhension.

Jacques CRESPELLE.

LA RUE COURTE, par *Thyde Monnier* (Grasset).

Ce long récit qui est encore un roman, mais qui n'est roman qu'en second lieu, est conté plutôt qu'écrit. La meilleure manière de le lire, c'est de l'écouter. Au reste, il est parlé presque de bout en bout, et la justesse des dialogues y tient du mi-

racle. Contre épreuve: les parties « écrites » appliquées, sentent de loin l'artifice. Giono est un étonnant maître, en sagesse, en art de posséder le monde et d'en jouir selon nos instincts les plus naturels; il est un détestable modèle de style, par tout ce que le don verbal qui est sien a de propre et d'inimitable. Dans cette « Rue Courte » que plusieurs lectures déjà m'ont appris à aimer comme si j'y étais né, je ne trouve dissonantes que certaines des tirades de Siffreine la « masque », où je ne reconnais plus l'homme et ses primitifs mystères, mais la Manosque des plateaux gionesques, moins le secret singulier qui les vivifie. Ce disant, je m'en voudrais de contrister l'auteur. Depuis quelques semaines j'ai fait société avec la douloureuse Deleine, et Lisette dont l'imprudence est si follement sage, l'art de vivre, sous les apparences sensuelles, si héroïque. Quel plus beau compliment faire à Thyde Monnier ? Ses humbles héros nous accompagnent, ils revivent, par elle, avec nous. Les mérites que l'on est prêt à reconnaître en ce livre sont à peine littéraires, encore moins de prose. Cette suite de saouleries, de misères, d'angoisses maternelles et de bonheurs précaires se colore d'un jour presque épique. Thyde Monnier est le poète des destins déviés ou mutilés, révoltés contre la règle et l'injustice de ce monde, mais qui retrouvent leur équilibre dans une acceptation sans lâcheté où rien de ce qui leur est essentiel n'est compromis. Thyde Monnier est intensément poète, surtout lorsqu'elle se garde des phrases. L'histore du poème, ou plutôt les « histoires », au sens médiéval, de ce bourg de Chateauvieux contigü à la banlieue marseillaise, je ne les raconterai pas à mon tour. Il faut les retrouver telles quelles dans l'original, et s'y perdre. Ou bien, il serait nécessaire à leur propos, d'entrer dans des commentaires sans fin, et qui risqueraient d'être pédants, sur l'art de fabulation. Loué soit Giono d'avoir encouragé le don de rhapsode qui est en Thyde Monnier, de l'avoir aidée à n'en pas être honteuse ! Un tel livre promet beaucoup, tient plus encore. De surcroît, il annexe à notre géographie une province inconnue. Les abords ruraux de grande ville, leurs échanges, leur personnalité malgré tout si jalousement gardée, leurs souffrances prolétaires à la fois industrielles et campagnardes, ont rarement tenté les gens de lettres professionnels. Or, Chateauvieux c'est déjà Marseille, mais c'est aussi, dans un vertige étonnamment reculé de temps et de lointain, la plus immémoriale solitude agreste, ses rites, son invincible « sauvagerie », restitués au plus juste, recréés presque sans inutile commentaire. Un dernier trait me parait étonnamment suggestif : c'est le paganisme foncier des personnages et de l'ambiance. Huma-

nistes à leur manière, ces femmes de village si éprouvées par leur chienne de vie ne songent qu'à faire leur bonheur, à regretter de l'avoir manqué ou à se garder des forces obscures. L'influence déchristianisante de la métropole voisine y est pour peu de chose. Etre de ce monde, rien que de ce monde, et ne percevoir le surnaturel que sous les apparences actuelles et immédiates, c'est leur manière à elles de sentir et de se connaître, spontanément, naïvement. Païenne Provence, jusque dans la douleur et dans le mysticisme, mais peut-être aussi, païenne Méditerranée...

Pierre HOURCADE.

LA GRANDE PEUR DE KONG SINN FAT, par *Puisné Landais*.

Puisné Landais semble s'avancer sur un terrain déjà bien exploité depuis les romans de P. Loti dont les personnages un peu étranges hantaient nos rêves d'enfant — mais disons déjà qu'il a le mérite de ne pas nous décrire uniquement une Chine de convention. L'aventure de Kon Sinn Fat nous conduit non seulement dans la vie chinoise réelle mais au cœur même d'une âme très mystérieuse pour les Européens. Kong Sinn Fat a reçu de son père et du docteur Kin Tchan des leçons qui ont fait de lui un véritable Chinois. C'est pourquoi, les grands évènements de sa vie : son amour pour Kao, le drame auquel il assiste et sa fuite éperdue, sont autant d'occasions pour l'auteur de nous révéler quelques uns des multiples aspects de l'âme chinoise.

Par ailleurs, la poésie n'est pas oubliée : jardins, pagodes, harem, villes, sont minutieusement décrits, mais le malheur veut que ces descriptions évoquent plutôt pour le lecteur une Chine de fantaisie et non le cadre qui conviendrait à l'âme secrète des Fils du Ciel.

Cependant certaines remarques psychologiques, l'observation précise des coutumes, les dialogues très vivants et le ton légèrement gouailleur qui règne dans toute l'histoire font de ce livre une réussite. Mais l'énigme chinoise reste entière.

Suzette RAMON.

LETTRES ETRANGERES

STEFAN GEORGE, par *Henry Benrath* (Stock).

L'énigmatique figure du poète a perdu quelque peu de son mystère pour qui vient de lire le livre de M. Benrath. Mais George a si bien enveloppé sa vie de mystère, il a si prudem-

ment préservé les aspects les plus inconnus et probablement les plus importants contre la curiosité des biographes, que tout ce que l'on peut écrire sur lui, maintenant, à l'exclusion de ce qui est pure critique littéraire, ne doit offrir qu'une vision essentiellement subjective. Tel est le George de M. Benrath qui ne prétend point, d'ailleurs, être autre chose et qui servira fort utilement d'introduction à l'œuvre du poète pour les lecteurs français qui ne se sont pas encore familiarisés avec elle. L'effort de M. Benrath est, en cela, extrêmement louable et utile ; malheureusement, l'œuvre de George est difficilement accessible à ceux qui ne sont point exercés à la rigueur de son esthétique et aux singularités de son langage. M. Benrath a aplani le chemin en donnant quelques traductions de poèmes, ce qui est, en effet, une manière de faciliter l'approche de cette œuvre qui a été si rarement traduite. Nous sommes conduits même à nous demander alors si ces poèmes sont traduisibles. Par un singulier accord de circonstances, George qui était en partie d'origine française, profondément imprégné de poésie française, et qui a si parfaitement traduit les poètes français, apparait comme si bien isolé de notre langue que pas un seul de ses poèmes, peut-être, ne peut être l'objet d'une version française qui n'en détruise pas, inévitablement, tout l'art le plus essentiel. La qualité d'obscurité que nous rencontrons chez George, en effet, n'est ni l'obscurité de Mallarmé ni celle de Maurice Scève. Elle est le résultat de l'isolement parfait d'un état de conscience, elle aboutit à une incommunicabilité presque totale, si bien que les seuls disciples de George, peut-on dire, sont ceux qui ont vécu dans son entourage, qui ont été formés par son exemple *présent*, qui ont reçu ses leçons orales; en partageant l'atmosphère du maitre, ils se sont trouvés dans cet état d'analogie, ou de sympathie nécessaire, ils ont éprouvé avant de comprendre, ils ont reçu ces poèmes comme une sorte de message sacré qu'on pressent et qu'on devine avant même de l'entendre.

La fascination que George exerçait sur les membres de son *Kreise* et que l'on sent encore même chez les dissidents et les hérétiques, chez ceux qui ont brisé violemment un lien tyrannique et chez ceux qui ont échappé progressivement à ce despotisme, commande pour une grande part l'admiration que l'on a pour son génie. Actuellement, le lecteur qui n'a pas connu George ou qui n'a pas participé, de seconde main, à ses mystères, en étant instruit par un de ses disciples, ne le connaîtra jamais complètement, ou, plutôt, il ne le connaîtra jamais que littérairement, il ignorera cette immense expérience humaine que représente la transmission par un poète qui se considérait comme le prêtre d'un sublime message, de cette singulière extase lucide qui

baigne toute son œuvre. Des circonstances très exceptionnelles lui permettront peut-être de reconstituer autour de lui l'atmosphère du poème, et cette atmosphère est extrêmement importante car, quelle que soit l'essentialité du plus pur diamant et la perfection suprême de sa taille, encore faut-il que le rayon de lumière tombe sous un certain angle pour que la pierre révèle tous ses secrets.

Je crois que l'atmosphère de ces poèmes aurait été mieux préservée si M. Benrath ne les avait pas traduits en vers français, ce qui fait ressortir davantage, à mon avis, l'impossibilité de rendre en français un poème de George. Je dirai même, sans paradoxe, que l'allemand ne lui est pas une langue plus adéquate, et l'on comprend très bien, alors, que ce poète ait eu le désir de créer sa propre langue, quoique le résultat de cette création, au point de vue poétique tout autant qu'au sens philologique, soit assez décevant, et souligne tout ce qu'il y avait d'artificiel chez George. Mais c'est justement cet artificiel qu'il faut préserver, cette intellectualisation absolue de l'émotion et de l'expression, cette étrangeté minérale, cette différence entre ce poète et tous les autres poètes. On ne peut vraiment exprimer George qu'en montrant qu'il n'y a entre lui et les autres poètes aucune commune mesure, qu'il faut l'accepter comme un évènement unique, et serait-on porté même à considérer cette unicité comme monstrueuse, admirer cette volonté monstrueuse de perfection comme un des événements les plus prodigieux de la poésie moderne, et même de la poésie de tous les temps et de tous les pays.

Je ne pense pas que ce serait desservir la mémoire de George que d'affirmer qu'aucun poète n'a jamais été aussi impénétrable, et qu'il est absolument nécessaire si l'on veut essayer de le pénétrer, de l'aborder dans sa langue, en entendant par ce mot, le vocabulaire propre qu'il s'est taillé dans l'allemand de son temps. Il est nécessaire pour cela de connaître son esthétique du langage, de retrouver la valeur de poids, de densité qu'il entendait donner aux mots. Les valeurs tactiles dans un poème de George ont plus d'importance encore que les valeurs musicales, et ce sont, malheureusement, celles qui se laissent le moins facilement traduire. La résonnance du mot isolé, sa place dans la structure du vers, avec même parfois un excès de sertissage que George devait peut-être à la fréquentation des symbolistes français, son dessin propre et son accrochage par certaines arètes aux autres mots, autant d'obstacles infranchissables pour le traducteur, autant d'éléments de beauté et de grandeur qu'aucune version ne peut rendre. L'impuissance même de George à trouver dans l'allemand un instrument suffisant, les contraintes qu'il a

imposées à sa langue maternelle et ses singulières inventions de mots, concourent à l'isoler tout autant que l'hermétisme de sa pensée et la pureté abstraite, objective de l'expression, toute en condensations, en concentrations, en *volonté de forme*, si rigoureuse qu'elle exige de la poésie allemande ce qu'elle ne peut pas toujours donner.

Ce besoin de *surmonter l'organique*, que nous trouvons, en Allemagne, chez tous les grands artistes du langage, cet effort quelquefois désespéré pour échapper à l'informe, à l'informulé, et cette double tendance enfin, qui est comme un écartèlement de l'individu, vers une subjectivation totale et vers la pure objectivité, constituent le drame fondamental de la poésie allemande. Chez George, comme chez Platen, nous discernons un effort pour *raturer le vif*, qui tient peut être à certaines affinités profondes où apparaissent alors des analogies qu'une simple comparaison littéraire de leurs œuvres ne justifie pas, évidemment. La tentative de George semble alors, aussi artificielle, en définitive, aussi désespérée que celle de Platen ; et de là vient leur isolement, la séduction esthétique qu'ils continuent d'exercer sur certains ne remplaçant pas le courant de force créatrice qui s'est éteint avec eux et qui n'a pu animer aucun continuateur.

Le phénomène de l'élaboration poétique chez George est si mystérieux que nul ne peut, totalement, en rendre compte. Le *passage au langage*, surtout, est une de ces opérations secrètes qu'on surprend seulement en comparant les divers *états* de certains poèmes. On aperçoit alors le jeu des métamorphoses en progrès un peu comme dans les divers *états* d'une gravure de Rembrandt, déterminant des déplacements de lumières et d'ombres qui transforment parfois toute la signification de l'œuvre. Et il y aurait beaucoup à dire sur l'écriture de George, j'entends son écriture matérielle, sa graphie, non pas son style. Il est intéressant à cet égard, d'étudier les fac-similé de manuscrits qui sont reproduits dans les admirables volumes des éditions Georg Bondi, de Berlin, qui ont publié les œuvres complètes du poète avec justement ces divers *états*, et ses manuscrits, si instructifs pour qui veut comprendre les cheminements de la création. A tel point que certains poèmes ne prennent tout leur sens qu'au moment où on les lit dans le manuscrit, car, alors, l'écriture si particulière et si voulue de George, y ajoute le commentaire plastique dont on a besoin pour les expliquer complètement. Car George a presque recréé une écriture, comme il voulu créer un langage, comme il a créé une esthétique qui aurait pu, dans d'autres circonstances et à une autre époque, devenir peut-être la source d'une nouvelle éthique, aussi. La pureté médiévale, la netteté sans ombre des inscriptions romaines, le désir de frapper

des sentences delphiques dans une forme dont l'aspect extérieur même devait évoquer le sentiment du sacré, conditionnent son écriture, dont il serait curieux de marquer aussi les variations aux différentes époques de sa vie et ajoutent un élément de beauté pure à la cristallinité du poème. Il y a une sorte d'emphase désespérée dans ce désir de pureté, une aspiration insatiable vers un passé de joie grecque et de chevalerie gothique. Ainsi transforme-t-il même les accessoires symbolistes, de ce goût douteux qui était celui de l'époque, en une sorte de magnificence austère et froide. De même, bien loin de créer une « caligraphie », a-t-il inventé au contraire des caractères — ceux qu'il employait dans ses manuscrits et ceux qu'il exigeait pour l'impression de ses poèmes, — dépouillés de toutes saillies, chaque lettre se rassemblant le plus possible sur elle-même, comme pour concentrer cette intériorisation du poème sous la forme la plus essentielle de l'expérience et de l'expression.

Il y a encore plus de mystère dans la poésie de George qu'il n'y en avait dans sa vie. Et comme ce n'est pas une œuvre que chacun peut recréer à son gré, il faut accepter le poème comme un tout, le mesurer non pas avec son émotion propre mais d'après la volonté même du poète qui ne nous permet pas de l'utiliser comme un miroir pour nos joies et pour nos douleurs. Aucun état de la sensibilité du lecteur ne peut modifier cette efficacité du poème, qui a été voulue telle et doit le rester. George a obtenu ainsi une sorte de miracle d'incorruptibilité qui, si elle empêche qu'on se réchauffe jamais à son œuvre et qu'on ait pour elle cette tendresse de l'esprit et de l'âme que l'on a pour Rilke, par exemple, la préserve des contacts vulgaires, en exigeant une initiation de l'intelligence et du cœur, la disposition d'un certain *état de grâce*, qui est nécessaire pour pénétrer jusqu'au centre du poème plus encore peut-être que les commentaires les plus érudits. Aucune traduction, hélas, ne donnera jamais cet état de grâce qui nait d'un certain accord physique, d'abord, entre la substance des mots, leur forme, leur densité, leur transparence ou leur opacité, leur poids, leur surface rugueuse ou lisse, leur musicalité, leur force de choc pour l'éveil de l'émotion ou la création de l'image.

Marcel BRION.